

Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
Odsjek za germanistiku – Katedra za nederlandistiku

**Jezične osobitosti glazbene terminologije hrvatskoga
i nizozemskoga jezika**

Diplomski rad
15 ECTS

Napisao:
Matej Hoyt-Nikolić

Mentor:
dr. sc. Slađan Turković

U Zagrebu, travanj 2015.

SADRŽAJ

0. UVOD	1
1. UVOD U TERMINOLOGIJU I TEMELJNA NAČELA RADA	3
1.1. Normiranje terminologije i stvaranje naziva	4
1.2. Tradicionalne terminološke škole	6
1.3. Metodologija istraživanja	8
2. PROBLEMATIKA POJMOVA <i>NAUK O HARMONIJI</i> I <i>HARMONIJA</i>	10
3. PROBLEM DISTINKCIJE	11
3.1. Takt i mjera	11
3.2. Stupanj i stepen	12
3.3. Položaj i slog akorda	12
3.4. Enharmonijska zamjena i promjena	13
4. SUSTAV ODREĐIVANJA VISINE TONOVA	14
5. SOLMIZACIJA I GLAZBENA ABECEDA	15
6. INTERVALI	16
6.1. Intervali po veličini	16
6.2. Intervali po vrsti	17
7. KVINTAKORDI	18
7.1. Problematika pojmova kvintakord i trozvuk	18
7.2. Vrste kvintakorda	18
7.3. Obrati kvintakorda	20
7.4. Napuljski kvintakord	20

8. SEPTAKORDI	22
8.1. Vrste septakorda	23
8.2. Obrati septakorda	26
8.3. Ostali septakordi	26
9. ZAPISIVANJE GLAZBENIH POJMOVA I KRATICA	29
9.1. Osnovni glazbeni pojmovi	29
9.2. Akordi	30
10. PRIMJERI NEPOSTOJANJA HRVATSKOG EKVIVALENTA	31
10.1. Zvučati tvrdo / zvučati meko	31
10.2. "Enharmonični"	33
11. KRITIČKI OSVRT NA DJELO	35
12. ZAKLJUČAK	39
SAŽETAK	41
LITERATURA	42

Prilog: Nizozemsko-hrvatski rječnik glazbenih pojmova

0. UVOD

Tema ovog diplomskog rada su *Jezične osobitosti glazbene terminologije hrvatskoga i nizozemskoga jezika*. Razlog tome jest što sam u svome radu htio objediniti obje studijske grupe svog dvopredmetnog diplomskog studija. Naime, 2012. godine sam upisao sveučilišni dvopredmetni diplomski studij muzikologije i nederlandistike na Muzičkoj akademiji u Zagrebu, u suradnji sa Filozofskim fakultetom, također u Zagrebu.

Standardizacija temeljnog nazivlja određenog područja je vrlo bitna za održavanje komunikacije, između stručnjaka, profesora, učenika i drugih korisnika tog područja, na najvišoj razini. Izrada temeljnog hrvatskog glazbenog nazivlja domene muzikologije je trenutno u fazi nastajanja unutar projekta *ConMusTerm* (Suvremeno glazbeno nazivlje), u suradnji s projektom *Struna* (Hrvatsko strukovno nazivlje), te sam smatrao da bi bilo dobro usporediti hrvatsko i nizozemsko glazbeno nazivlje. Opredijelio sam se za jedno djelo na nizozemskom jeziku kao polazište, a iz njega sam sam uspio iščitati gotovo sve osnovne glazbene pojmove i njihove nazive. Radi se o udžbeniku iz harmonije pod naslovom *Harmonieleer* autora Hennieja Schoutena. Navedeni udžbenik se koristi na konzervatorijima i muzičkim školama diljem cijele Nizozemske te čini glavni dio osnovne literature iz predmeta harmonije. Cilj ovog rada je usporediti dobivene pojmove na nizozemskom jeziku s hrvatskim ekvivalentima, prevesti ih i popisati u obliku rječnika te sporne situacije objasniti i usporediti sa sličnim situacijama u hrvatskom jeziku.

Rad je koncipiran u četiri cjeline: uvodno poglavlje o terminologiji, razrada određenih zanimljivih situacija dobivenih u istraživanju, kratak osvrt na djelo H. Schouten - *Harmonieleer*, rječnik glazbenih pojmova (nizozemsko-hrvatski).

Uvodno poglavlje započinje definicijom terminologije i njenim položajem u znanosti. Zatim slijede načela normiranja i stvaranja naziva te kratka povijest terminologije kroz praksu tradicionalnih terminoloških škola. Zadnji dio poglavlja posvećen je terminološkoj metodologiji kojom sam se koristio za potrebe ovoga rada.

Sljedeća cjelina, koja je ujedno i najopsežnija, bavi se razradom problema i situacija dobivenih nakon provedenog istraživanja. Poglavlja su raspoređena na osnovne glazbene pojmove i uspoređuju se njihovi nazivi na hrvatskom i nizozemskom jeziku.

Treća cjelina se sastoji od kratkog kritičkog osvrta na djelo *Harmonieleer* Hennieja Schoutena.

Na samom kraju rada dolazi nizozemsko-hrvatski rječnik glazbenih pojmova i izraza koji se javljaju u djelu uz eventualne nadopune ako neki važan pojam nedostaje.

1. UVOD U TERMINOLOGIJU I TEMELJNA NAČELA RADA

Prema riječima Helmuta Felbera (Felber, 1984: 1), terminologiju možemo tumačiti na tri načina:

- a. Terminologija kao znanost - Inter- i transdisciplinarno područje znanosti koje se bavi pojmovima i njihovim prikazima (nazivi, simboli, itd.)
- b. Terminologija kao sustav naziva koji se upotrebljavaju u određenom području.
- c. Terminologija kao publikacija u kojoj se nalazi ukupno nazivlje (terminologija) određenog strukovnog područja.

*Hrvatska enciklopedija*¹ također razjedinjuje terminologiju, i to na:

terminologiju kao *nazivlje* - sustav naziva koji se upotrebljavaju u određenom području i terminologiju kao *nazivoslovlje* - znanost koja proučava postanak pojmova, odnose i veze među njima, svojstva pojmova, stvaranje pojmovnih sustava, opise pojmova, stvaranje definicija, pridruživanje označitelja označenima (označilaca označenicima), odnose između objekta, pojma i označitelja, ustroj i stvaranje naziva, usklađivanje naziva i pojma, metode terminološke leksikografije te probleme izgradnje terminoloških baza podataka.

Neki stručnjaci smatraju da je terminologija zasebna znanstvena disciplina, dok drugi tvrde da nema ni vlastitu epistemologiju te da je terminologija isključivo praksa prikupljanja i sređivanja nazivlja unutar već određenog znanstvenog, strukovnog ili umjetničkog područja (Granić, 2011: 259).

"Terminologija koja uvjetno polazi od pojma i leksikografija koja polazi od riječi često se shvaćaju kao grane primijenjene lingvistike koja ima važnu ulogu u određivanju upotrebe termina, jer je cilj postizanje komunikacijskog sporazuma.[...] I terminologija i leksikografija promatraju se dakle i kao discipline primijenjene lingvistike, i to jezične politike - planiranja jezika, jer se 'normiranje u nazivlju može promatrati kao dio normiranja u jeziku' [...]. U tome kontekstu spominju se, među ostalima, planiranje i normiranje termina te njihova diseminacija i primjena" (Granić, 2011: 259-260).

Lingvisti gledaju na terminologiju kao na dio leksikona koji je definiran predmetnim područjem i pragmatičkom upotrebom, no upravo joj njezina sociolingvistička dimenzija daje veću širinu, prijeko potrebnu i onima koji je stvaraju i/ili upotrebljavaju. U svakom slučaju,

¹ <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=60954>, 13.3.2015.

terminologija nije samo jezično pitanje te svi koji sudjeluju u njezinu stvaranju i normizaciji svjesni su njezine društvene i političke važnosti i na nacionalnoj i na internacionalnoj razini (Granić, 2011: 260).

1.1. Normiranje terminologije i stvaranje nazivlja

Pogledajmo što o normiranju terminologije navodi Granić u svom tekstu *Terminologija i komunikacijska kompetencija u višejezičnome kontekstu EU-a* (2011: 260): "Usustavljena, normirana terminologija pridonosi (naj)višemu stupnju komunikacijske kompetencije - optimalnoj komunikaciji, a sudionici i privatne i javne komunikacije teže komunikaciji najviše vrijednosti. Normiranje terminologije zahtjevan je lingvistički zadatak. Treba izgraditi terminologiju koja će biti lingvistički precizna (lišena višeznačnosti i kontekstualnosti), sociolingvistički prihvatljiva, primjerena potrebama i znanstvenog i stručnog razvoja i nacionalne i internacionalne komunikacije." Vlastita terminologija ne samo da čuva identitet jednog jezika, već i jača komunikacijsku kompetenciju.

U 2008. godini projekt *Struna* (Hrvatsko strukovno nazivlje)² službeno započinje s radom te dobiva potporu od Hrvatske zaklade za znanost. *Struna* je terminološka baza hrvatskog strukovnog nazivlja u kojoj se sustavno prikuplja, stvara, obrađuje i tumači nazivlje različitih struka radi okupljanja i usklađivanja nazivlja na hrvatskome jeziku. U *Struni* je dosad uključeno dvadeset različitih struka, a javnosti su dostupna nazivlja osamnaest struka:

arheologija, anatomija i fiziologija, antropologija, brodstrojarstvo, fizika, geomatematika, građevinarstvo, hidraulika i pneumatika, kartografija i geoinformatika, kemija, korozija i zaštita materijala, matematika, polimerstvo, pomorstvo, pravo EU-a, stomatologija, strojni elementi te zrakoplovstvo. U tijeku je obradba nazivlja iz područja fitomedicine i muzikologije (pod vodstvom projekta *ConMusTerm*).³

Prije nego što počnemo govoriti o stvaranju nazivlja trebalo bi definirati i sam pojam *naziv*. Rikard Simeon (Milković, 2012: 28) kaže da je naziv riječ ili skup riječi (znanstvenoga, tehničkoga...) jezika, građen u svrhu točnog izražavanja posebnih pojmova i označivanja posebnih predmeta, primjerice međunarodni naziv, znanstvenotehnički naziv, tehnički naziv.

² <http://struna.ihj.hr/>, 13.3.2015.

³ <http://conmusterm.eu/>, 16.3.2015.

Pri odabiru preporučenoga naziva treba uzeti u obzir terminološka načela, koja su uspostavljena za sve projekte u *Struni* od 2008. godine nadalje (Stolac, 2012: 45):

- a. domaće riječi imaju prednost pred stranim;
- b. nazivi latinskoga i grčkoga podrijetla imaju prednost pred nazivima preuzetim iz engleskoga, francuskoga, njemačkoga, itd.;
- c. prošireniji i korisnicima prihvatljiviji naziv ima prednost pred manje proširenim;
- d. naziv mora biti usklađen s fonološkim, morfološkim, tvorbenim i sintaktičkim sustavom hrvatskoga standardnog jezika;
- e. kraći nazivi imaju prednost pred duljim;
- f. naziv od kojeg se lakše tvore tvorenice ima prednost pred onima od kojeg se ne mogu tvoriti tvorenice;
- g. treba izbjegavati da naziv unutar istoga terminološkog sustava ima više značenja;
- h. nazive se ne smije bez valjana razloga mijenjati - ako jedan naziv već ima određeno značenje, ne treba istomu nazivu davati nova značenja, te ako je jednome značenju pridružen jedan naziv, ne treba mu pridružiti drugi;
- i. naziv ima prednost pred drugim istoznačnim nazivima ako odgovara pojmu kojem je pridružen i odražava svoje mjesto u pojmovnome sustavu.

U nastavku teksta o terminologiji i komunikacijskoj kompetenciji, Granić navodi što sve normiranje terminologije podrazumijeva (2011: 265):

"Normiranje terminologije podrazumijeva identičnost pojmova, definiciju termina, redukciju homonimije (premda je to teško izbjeći čak i u egzaktnoj matematičkoj terminologiji) i eliminaciju sinonimije, stvaranje novih termina. U svakome slučaju, cilj je terminološkoga normiranja olakšati komunikaciju prije svega u strukovnim jezicima. No neki stručni termini zbog učestalosti upotrebe i izvan struke brzo postaju dijelom općega leksika, pa je njihovo terminološko normiranje važno svim korisnicima, a ne samo stručnjacima za koje su oni ponajprije *terminus technicus*.

Što se tiče prijedloga za normiranje termina, oni, neovisno o tome tko ih predlaže, moraju ispunjavati neke kriterije: sociolingvističke, psiholingvističke i formalno lingističke (morfologija i tvorba riječi, mogućnost deriviranja) da bi bili kodificirani, a onda i prihvaćeni, što će potvrditi jezična praksa."

1.2. Tradicionalne terminološke škole

OTT⁴ ili Opća teorija terminologije sastavni je dio terminologije u znanstvenom smislu. Iako počiva na izvornome modelu Eugena Wüster, začetnika Bečke terminološke škole, na nju utječu i brojna istraživanja drugih tradicionalnih škola (Praška i Sovjetska) te sličnih institucija diljem svijeta. Prisustvo terminoloških škola vrlo je bitno za razvoj terminologije kao znanosti zato što svakom terminološkom radu mora prethoditi terminološka izobrazba, a ona mora imati uporište u definiranom modelu, ali i zato što poznavanje različitih pristupa u terminološkoj teoriji i praksi pomaže u opisu i usustavljivanju nazivlja u situacijama koje nije moguće jednoznačno riješiti (Bratanić i Lončar, 2012: 3).

1.2.1. Bečka terminološka škola

Za vrijeme prva dva desetljeća 20. stoljeća u Njemačkoj se pojavila inicijativa za postavljanje temelja tehnološkom istraživanju i razvoju. Unutar toga se istraživalo i na području tehničkoga jezika inženjera. Društvo njemačkih inženjera bavilo se problemima tehničkoga jezika. Mladi austrijski inženjer Eugen Wüster budno je pratio razvoj tehničkoga jezika u Njemačkoj. Njegov Nauk o terminologiji (*Einführung in die allgemeine Terminologielehre und terminologische Lexikographie, 1979.*) temelj je Bečke terminološke škole.

"Osnovni je cilj Bečke škole normiranje nazivlja, što je ujedno i smisao terminološkoga rada. [...] Norma mora biti dogovorena, a vrijedi jedino ako je prihvaćena. Budući da je Wüster osnovao Međunarodnu organizaciju za standardizaciju i dvadeset godina bio na čelu terminološkoga odbora, njegova je Opća teorija terminologije utkana u ISO norme i do dan danas je, samo neznatno modernizirana, ostala vrlo utjecajna kroz djelovanje austrijskih tijela poput Infoterma" (Bratanić i Lončar, 2012: 4).

⁴ GTT - The General Theory of Terminology

Bratanić i Lončar u svom tekstu pod naslovom *Terminološke škole i terminografska praksa* (2012: 4) navode nekoliko načela Wüsterovog modela za koja se smatra da su postavila temelj OTT (Opće teorije terminologije):

- a. Terminološki pristup je onomaziološki. Pojmovi imaju prednost pred nazivima i postoje nezavisno od njih.
- b. Naziv je uvijek jednoznačan i jasno razgraničen od drugih pojmova. Neko se područje može cjelovito sagledati isključivo u strukturiranome pojmovnom sustavu. U tome se sustavu uzimaju samo tri tipa odnosa (logički, ontološki te odnosi kauzalnosti tj. rodni, dijelni, slijedni i uzročni).
- c. Položaj svakog naziva određen je opsegom i sadržajem pa u tome smislu postoje samo tri tipa definicija: sadržajna, ospegovna i dijelna. Zadatak je definicije da precizno smjesti pojam unutar pojmovnoga sustava, a tome najbolje služi tradicionalna sadržajna definicija izražena formulom: nadređeni (rodni) pojam + specifična razlika. Budući da takve definicije ne mogu opisati sve pojmove, u terminološkome se opisu dopušta i objašnjenje.
- d. Načelo jednoznačnosti određuje da se naziv pojmu dodjeljuje jednoznačno i trajno (bilo jezičnom upotrebom bilo intervencijom terminološkoga autoriteta). Budući da svakome pojmu odgovara samo jedan naziv, sinonimija i polisemija nisu dopuštene.
- e. Tradicionalna se terminologija ne bavi razvojem naziva jer je sve usidreno u pojmovni sustav određenoga područja. Stoga terminologiju zanima jedino sinkronijska perspektiva.

1.2.2. Ostale škole

Uz Bečku školu, postojale su još dvije tradicionalne škole, Praška i Sovjetska. Obje škole u terminološkoj analizi polaze od pojma te podržavaju sosirijansko⁵ shvaćanje naziva kao ukupnosti sadržaja i forme. Naziv je za njih lingvistički znak, dok Wüster u potpunosti želi odvojiti pojam od naziva.

Kanadska škola kombinira sosirijanski pristup sa wüsterijanskim, a bitno se razlikuje od ostalih škola po tome što u terminološkoj analizi ne polazi od pojma, već od naziva (Temmerman, 2000: 19).

⁵ strukturalistička teorija švicarskog lingvisti i semiotičara Ferdinanda de Saussurea

1.2.3. Kritika Wüsterovog modela

Posljednjih 15 do 20 godina Wüsterov je model bio predmet kritika sa raznih strana unutar lingvističkog svijeta. Sve je više autora koji ga smatraju prekrutim i dogmatičnim jer smatraju da ne korespondira ni s jezičnom ni sa sociokulturnom stvarnošću. Prema L'Homme, Heid i Sager (Bratanić i Lončar, 2012: 6) neki od argumenata protiv Wüsterovog modela su:

- a. Pojam nije nezavisan od jezika te jezik ima važnu ulogu u njegovoj konceptualizaciji.
- b. Ni pojmovi ni nazivi nisu uvijek jednoznačni, već su podložni varijaciji.
- c. Modelima OTT se teško mogu opisati pojmovi za radnje, svojstva i odnose.
- d. Nazivi nisu nezavisni od konteksta; često se moraju opisati s obzirom na funkciju u konkretnome tekstu.
- e. Tradicionalna sadržajna definicija nije uvijek moguća.
- f. Terminološki opis u stvarnosti rijetko polazi od pojma, već mnogo češće, posebno u korpusnome pristupu, polazi od naziva.
- g. Polisemija i sinonimija postoje, jednako kao i proces metaforizacije, te one u jeziku igraju određenu ulogu (komunikacijsku, stilsku, itd.).

1.3. Metodologija istraživanja

Predmet ovoga rada je prevođenje i usporedba hrvatske i nizozemske glazbene terminologije te je terminološka analiza provedena u sljedećim fazama:

1.3.1. Definiranje korpusa

Za potrebe rada korpus je ograničen na glazbeno nazivlje iz djela *Harmonieleer* (2009) autora Hennieja Schoutena, za koje se smatra da je jedno od najvažnijih djela o harmoniji na nizozemskom jeziku. Osim *Harmonieleer* koristio sam se i djelom *Algemene Muziekleer* (2011) - Thea Willemzea, koje sadrži potpunu teoriju glazbe na nizozemskom jeziku. Kao što je već rečeno u uvodu ovoga rada, uz glavni dio, koji se sastoji od rasprave o određenim nizozemskim glazbenim nazivima i njihove usporedbe s hrvatskim ekvivalentima, uz rad se također prilaže i rječnik (nizozemsko - hrvatski) svih glazbenih naziva i izraza koji se javljaju u djelu H. Schoutena.

1.3.2. Izbor ključnih naziva

Za izradu rječnika kriterij je bio vrlo jednostavan - u obzir dolazi bilo koji glazbeni naziv (jednočlani i višočlani) ili izraz koji se javlja u djelu *Harmonieleer* Hennieja Schoutena. Što se tiče glavnog dijela rada (rasprave), spomenuti odnosno problematizirani nazivi su po nečemu trebali biti specifični. Neki od kriterija za odabir naziva su: sama upotreba naziva je iz nekog razloga sporna, naziv ima dva ili više značenja koja ovise o kontekstu u kojem se nalazi, naziv za koji nemamo ekvivalent u hrvatskome jeziku, nizozemski naziv nije dovoljno precizan u odnosu na hrvatski ekvivalent, itd.

1.3.3. Utvrđivanje jednoznačnosti naziva

U ovoj fazi istraživanja u obzir dolaze već odabrani nazivi te se provjerava jesu li nazivi jednoznačni, ako nisu, koje je njihovo značenje u određenom kontekstu, te postoje li sinonimi u drugim relevantnim izvorima o harmoniji ili teoriji glazbe na nizozemskom jeziku.

1.3.4. Izrada rječnika

Kako su nazivi već popisani, sada ih treba usustaviti. U početku valja nazive abecedno popisati, a zatim treba nazivima pripojiti odgovarajuće izraze (npr. pod natuknicom *osnovni ton* će se javiti izraz *potvrda osnovnog tona*). Nakon toga slijedi pregled i izbacivanje naziva koji se eventualno ponavljaju. U jezicima kao što je nizozemski treba posebnu pozornost obratiti na pregledavanje članova.

1.3.5. Uspoređivanje i komentar na prijevodne istovrijednice

U raspravi uvijek treba prvo objasniti zašto smo neki naziv ili izraz izabrali, tj. reći po čemu je specifičan. Nakon toga slijedi usporedba s hrvatskim ekvivalentom, komentar te eventualni prijedlog za bolje rješenje.

U nastavku rada (poglavlja 2 - 10) slijedi rasprava o nazivima za glazbene pojmove koji su se pokazali zanimljivima u odnosu na gore navedene kriterije.

2. PROBLEMATIKA POJMOVA *NAUK O HARMONIJI I HARMONIKA*

Harmonija (grč: *Harmonía* - spajanje, slaganje, sklad) je naziv za usklađenost različitog; u glazbenom smislu se pojam harmonije odnosio na usklađenost zvukova i tonova, a u novije vrijeme akorada i akordnih skupina. Pojmovi kao što su *nauk o harmoniji* i *harmonika* u početku su bili jednakog značenja, no kasnije su se razdvojili (Gligo, 1996: 101). *Nauk o harmoniji* je pojam preuzet iz njemačkog jezika (*die Harmonielehre*), a označava područje glazbene teorije koje se bavi akordima i povezivanjem akorada u smislene cjeline. U nizozemskom jeziku se koristi naziv *harmonieleer*, također preuzet iz njemačkog jezika te nosi jednako značenje. Valja napomenuti da u hrvatskom jeziku riječ *nauk* nije arhaizam te nije potrebno izmišljati neki novi ekvivalent kako bi ga se eventualno bezrazložno nadomjestilo.

S druge strane, pojam *harmonika* u hrvatskom jeziku nikada nije zadobio značenje kao što je to slučaj pojma *harmoniek* u nizozemskom jeziku. Iako bi se moglo govoriti o *harmonici* kao sveukupnosti svojstava vertikalnog sloga (ukupna svojstva svih akorada te njihovih spojeva), u hrvatskom jeziku se navedeni pojam gotovo isključivo veže za glazbalo (Gligo, 1996: 101). Prema nizozemskom *Općem rječniku umjetnosti i znanosti* (Nieuwhuis, 1820: 389-399) pojam *harmoniek* je definiran kao: "područje glazbene teorije koje se bavi teorijom zvuka, [...], pravilnom upotrebom tonova, tonaliteta, akorada, konsonanci, disonanci, s ciljem organiziranja tonova unutar vokalne glazbe i drugih glazbenih sustava".⁶ U tom smislu *harmoniek* bi bilo jedno šire područje unutar teorije glazbe koje se bavi upotrebom, ustrojem i organiziranjem gore navedenih glazbenih pojmova unutar praktične glazbe.

⁶ Nieuwhuis, Gerrit, *Algemeen woordenboek van kunsten en wetenschappen*, svezak F-J, str. 398-399 (prijevod: M. Hoyt-Nikolić)

3. PROBLEM DISTINKCIJE

U ovome poglavlju bit će govora o slučajevima u kojima dolazimo do problema pri prevođenju osnovnih glazbenih pojmova s nizozemskog na hrvatski jezik. Vodeći se knjigom *Harmonieleer* autora Hennieja Schoutena takvih slučajeva ima svega četiri, no bilo bi pogrešno ne napomenuti ih. Naime, radi se o situacijama u kojima u nizozemskoj glazbenoj terminologiji postoji jedna riječ koja u hrvatskom jeziku može biti ekvivalent za dva glazbena pojma. Ti su pojmovi srodni, no nemaju isto značenje. Ovdje je riječ o jednom nadređenom pojmu (hiperonimu) u nizozemskom jeziku koji s obzirom na kontekst ima jedno ili drugo značenje, dok u hrvatskom jeziku postoji zaseban pojam za oba značenja. Najveći problem pri prevođenju takvih pojmova predstavlja to što prevoditelj mora dobro vladati glazbenom teorijom kako bi potpuno razumio kontekst unutar kojeg se taj određeni pojam nalazi. Hrvatska glazbena terminologija je u ovim slučajevima zasigurno pronašla spretnije rješenje razlučivanjem tih nadređenih pojmova na dva zasebna pojma, iako bi poznavanje glazbene teorije i uvid u kontekst trebalo biti dovoljno za razumijevanje o kojem se ekvivalentu nadređenog pojma radi.

3.1. Takt i mjera

Radi lakšeg snalaženja i bolje preglednosti glazbeno crtovlje je podijeljeno na taktove. Mjera određuje koliko ima doba u jednom taktu.

Primjer: 3/4 (tročetvrtinska) mjera naznačuje da se svaki takt koji slijedi, do eventualno nove oznake za promjenu mjere, sastoji od nota ili pauza ukupne vrijednosti od tri četvrtinke.

U nizozemskom jeziku ne postoji zaseban naziv za takt i mjeru, nego su oba pojma sjedinjena pod jednakim nazivom - *maat*. Ovisno o kontekstu *maat* može označavati jedan takt (*één enkele maat*), ili recimo četveročetvrtinsku mjeru (*4/4 maat*). Obično je lako iščitati iz konteksta o kojoj se inačici tog pojma radi, ali postoji mogućnost nesporazuma pri prevođenju, posebice ako prevoditelj nije dovoljno upućen u teoriju glazbe.

Jedan od takvih primjera bi mogao biti pojam *een onregelmatige maat*, gdje bez konteksta ne možemo znati radi li se ovdje o nepravilnom taktu ili nepravilnoj mjeri.

3.2. Stupanj i stepen

Svaka dur i mol ljestvica se sastoji od sedam tonova, a svaki od njih određen je odgovarajućim stupnjem. Stupnjevi određuju harmonijsku funkciju tonova u ljestvici, a označavaju se rimskim brojevima. Razlikujemo glavne stupnjeve (I., IV. i V. stupanj, poznati kao tonika, subdominanta i dominanta) i sporedne stupnjeve (II., III., VI. i VII. stupanj).

Razmak između tonova u ljestvici je određen tzv. stepenima. Dur i mol ljestvice se sastoje od cijelih stepena i dva polustepena, čiji raspored čini distinkciju između navedenih ljestvica. Cijeli stepen čini interval od velike sekunde, a polustepen interval od male sekunde, dok se u harmonijskoj mol ljestvici između VI. i VII. stupnja javlja razmak od jednog i pol stepena.

Kod prevođenja nizozemskog ekvivalenta za pojmove stupanj i stepen ponovno dolazimo do istog problema kao kod naziva za takt i mjeru. U nizozemskoj terminologiji pojam *trap* objedinjuje oba pojma, dakle i stupanj i stepen, pa bi tako IV. (četvrti) stupanj bio *IV. (vierde) trap*, a polustepen - *een halve trap*. Jedini način da se točno prevede pojam *trap* je da se uzme u obzir kontekst u kojem se nalazi te je u tom slučaju također bitno da prevoditelj posjeduje osnovno znanje glazbene teorije. S druge strane nazivi za glavne stupnjeve su identični kao u hrvatskoj terminologiji i koriste se u jednakoj mjeri. Radi se o doslovnim ekvivalentima *tonica*, *subdominant* ili *onderdominant* i *dominant*.

3.3. Položaj i slog akorda

U četveroglasnom harmonijskom slogu postava akorda se određuje pomoću dva parametra. To su položaj i slog akorda. Položaj označuje intervalski odnos između vanjskih glasova, tj. najnižeg (bas) i najvišeg glasa (sopran) pa tako postoje terčni, kvintni i oktavni položaj. Slog definira odnos između gornja tri glasa (sopran, alt i tenor), tj. odnos između soprana i alta te alta i tenora. Odnos između basa i tenora ne utječe na slog. Razlikujemo tijesni, široki i mješoviti slog.

U nizozemskoj glazbenoj terminologiji ne postoji zaseban naziv za položaj niti zaseban naziv za slog akorda kao u nas, već se koristi jedan pojam - *ligging*, koji obuhvaća i položaj i slog. Doslovan prijevod pojma *ligging* na hrvatski jezik jest "položaj" te u tom smislu postoji mogućnost dolaska do zabune prilikom prevođenja, ali isključivo kada se radi o naizgled neodređenom pojmu *ligging*, pa eventualno u tom trenutku nije poznato radi li se o položaju ili slogu akorda. Takva situacija je općenito rijetka jer i položaj i slog gotovo uvijek dolaze u paru sa svojim odgovarajućim atributom. Ista je situacija u nizozemskom jeziku pa se tako

pojam *ligging* može pojaviti kao *tertsligging*, što bi bio terčni položaj akorda, ili *wijde ligging* - široki slog. Također valja napomenuti da se položaj i slog akorda često označuju zajedničkim grupnim nazivom kao što je to npr. *široko-terčni položaj* ili njegov nizozemski ekvivalent *wijde tertsligging*.

3.4. Enharmonijska zamjena i promjena

U temperiranom sustavu ugađanja svaki ton ima svoj enharmonijski ekvivalent. Enharmonijski tonovi su tonovi jednake visine, ali se različito zapisuju, npr. cis-des, fis-ges, itd. U harmoniji enharmonija se najčešće koristi u svrhu lakšeg moduliranja u udaljene tonalitete. Dakle, postoje dvije tehnike koje se u enharmoniji koriste pri moduliranju, a to su s jedne strane *enharmonijska promjena*, a s druge strane *enharmonijska zamjena*. Iako se možda čini da one predstavljaju jednu te istu stvar, to zapravo nije slučaj.

Enharmonijska promjena akorda nastaje kada se jedan ton određenog akorda promijeni u njegov enharmonijski ekvivalent, npr. kada mijenjamo akord c-e-**gis** u c-e-**as**. Valja napomenuti da se na taj način također mijenja vrsta akorda.

S druge strane enharmonijska zamjena akorda nastaje kada svaki ton određenog akorda promijenimo u njihove enharmonijske ekvivalente.

Primjer: akord **fis-ais-cis** se mijenja u **ges-b-des** te se time ne mijenja vrsta akorda.

Nizozemska glazbena terminologija ne koristi različite nazive za navedene enharmonijske tehnike, već postoji samo jedan naziv, koji ovisno o kontekstu, razjedinjuje ta dva procesa. *Enharmonische verwisseling* je nizozemski ekvivalent za enharmonijsku zamjenu, ali i enharmonijsku promjenu. Od svih situacija u ovome poglavlju ova je zasigurno najmanje spretna što se tiče eventualnoga prevođenja iz razloga što se u knjizi profesora H. Schoutena pojam *enharmonische verwisseling* vrlo često javlja u poglavlju o enharmoniji, a nije uvijek poznato radi li se o enharmonijskoj zamjeni ili promjeni akorda. Kada se nakon pojma javlja i glazbeni primjer to onda ne predstavlja neki veliki problem, posebice za nekoga tko je upućen u harmoniju i teoriju glazbe, no kao što je već rečeno, to nije uvijek slučaj.

Analogno tome kako je ova situacija riješena u hrvatskoj glazbenoj terminologiji možda bi se u nizozemsku terminologiju također mogla uvesti dva pojma, pa bi u tom slučaju *enharmonische verwisseling* mogao ostati kao ekvivalent za enharmonijsku zamjenu, a recimo *enharmonische substitutie* bi mogao biti ekvivalent za enharmonijsku promjenu.

4. SUSTAV ODREĐIVANJA VISINE TONOVA

Hrvatska i nizozemska glazbena terminologija koriste tzv. *Helmholtzov sustav nazivanja tonova*. Znanstvenik i teoretičar Hermann von Helmholtz razvio je taj sustav kako bi precizno definirao svaki ton i njegovu visinu unutar određene oktave te ga je iznio u svom djelu *Die Lehre von den Tonempfindungen als physiologische Grundlage für die Theorie der Musik* (1863). U hrvatskoj i nizozemskoj terminologiji javlja se razlika u nazivanju tonova od prve oktave nadalje, dok su nazivi za dublje oktave identični. U hrvatskom jeziku se srednji ton c naziva i označava sa c^1 (čitaj: c jedan), pa se tako i oktava između tonova c^1 i h^1 naziva *prvom oktavom*. U Nizozemskoj se srednji ton c označava sa c^i ili c' i naziva se *eengestreept c* ili "c sa crticom". Kod njih se *prva oktava* naziva "oktavom s jednom crticom". Sukladno tome se nazivaju i označavaju preostale oktave navedene u tablici dolje.

Tablica br. 1: Oznake i nazivi oktava

HRVATSKI		NIZOZEMSKI	
OZNAKA	NAZIV	OZNAKA	NAZIV
C2	subkontra oktava	C_{ii} ili $C_{,,}$	subcontra-octaaf
C1	kontra oktava	C_i ili $C_{,}$	contra-octaaf
C	velika oktava	C	groot octaaf
c	mala oktava	c	klein octaaf
c^1	prva oktava	c^i ili c'	eengestreept octaaf
c^2	druga oktava	c^{ii} ili c''	tweegestreept octaaf
c^3	treća oktava	c^{iii} ili c'''	driegestreept octaaf

5. SOLMIZACIJA I GLAZBENA ABECEDA

U Nizozemskoj se u glazbenim školama i na konzervatorijima pjeva relativnom solmizacijom, dok je u Hrvatskoj situacija podosta razjedinjena. U mnogim glazbenim školama se još uvijek tolerira i podupire pjevanje relativnom solmizacijom, ali na muzičkim akademijama se profesori većinom opredjeljuju za apsolutnu solmizaciju. Zbog francuskog utjecaja na akademijama, u Flandriji se pjeva isključivo apsolutnom solmizacijom, unatoč tome što je tamo službeni jezik nizozemski.

Što se tiče glazbene abecede, u Nizozemskoj se, kao i u Hrvatskoj, koristi njemački sustav nazivanja tonova. Jedina iznimka je ton *h*, koji se u nizozemskom jeziku naziva tonom *b*, a takav je slučaj također u engleskom i švedskom jeziku. Analogno tome sniženi ton *h* je kod Nizozemaca *bes* umjesto *b*, a povišeni *bis* umjesto *his*. Iako je nizozemska riječ za snizilicu *mol*, što dolazi iz francuskog jezika, i dalje se koriste njemački sufiksi za povišenje tona *-is*, te za sniženje *-es*. U tablici niže su navedeni nazivi osnovnih tonova, uključujući i snižene i povišene varijante.⁷

Tablica br. 2: Nazivi tonova u hrvatskom i nizozemskom jeziku

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
Hrvatski	C	Cis	D	Dis	E	F	Fis	G	Gis	A	Ais	H
		Des		Es			Ges		As		B	
Nizozemski	C	Cis	D	Dis	E	F	Fis	G	Gis	A	Ais	B
		Des		Es			Ges		As		Bes	

⁷ <http://www.dolmetsch.com/musictheory1.htm>, 13.1.2015.

6. INTERVALI

Interval je u glazbenoj teoriji razmak između dva tona, a dijelimo ih s obzirom na veličinu, vrstu i suzvučje. Interval je međunarodno priznat pojam u glazbenoj teoriji, pa je tako njegov nizozemski ekvivalent *interval*.

6.1. Intervali po veličini

Veličina intervala određuje razmak između tonova. U hrvatskom i nizozemskom jeziku nazivi intervala preuzeti su iz talijanskog jezika i svi su imenice ženskoga roda. Nizozemski ima dvije varijante za interval septime (*septiem* i *septime*), obje su imenice ženskoga roda, a uvidom u literaturu koriste se u gotovo jednakoj mjeri.

Tablica br. 3: Osnovni intervali poredani s obzirom na veličinu

TALIJANSKI	HRVATSKI	NIZOZEMSKI
prima	prima	prime
seconda	sekunda	secunde
terza	terca	ters
quarta	kvarta	kwart
quinta	kvinta	kwint
sesta	seksta	sext
settima	septima	septiem/septime
ottava	oktava	octaaf

Navedeni intervali u tablici su tzv. jednostavni intervali, no postoje i složeni intervali koji se sastoje od oktave i jednog jednostavnog intervala. Složeni intervali su *nona* (oktava + sekunda), *decima* (oktava + terca), *undecima* (oktava + kvarta), *duodecima* (oktava + kvinta), itd., a njihovi nizozemski ekvivalenti su: *none*, *decime*, *undecime*, *duodecime*, itd.

6.2. Intervali po vrsti

Vrsta intervala precizno određuje koliko polustepena ima između dva tona. Po vrsti intervali mogu biti s jedne strane *veliki* i *mali*, a s druge *čisti*, *smanjeni* i *povećani*. Sukladno tome nizozemski jezik također koristi iste nazive za vrstu intervala, stoga pri prevođenju intervala s nizozemskog na hrvatski i obratno nema poteškoća, jer se nazivi mogu doslovno prevesti.

Primjeri:

velika terca - grote terts

mala septima - kleine septime

čista kvinta - reine kwint

smanjena kvarta - verminderde kwart

povećana sekunda - overmatige secunde

7. KVINTAKORDI

7.1. Problematika pojmova kvintakord i trozvuk

Kvintakordi su vrsta trozvuka (akord koji se sastoji od tri tona) koji čine najosnovniju bazu klasične harmonije. Sastoje se od osnovnog tona, terce i kvinte, a s obzirom na vrstu navedenih intervala razlikujemo četiri vrste kvintakorda: durski, molski, smanjeni i povećani. Obrtanjem redoslijeda tonova kvintakorda dobivamo njegove obrate: sekstakord i kvartsekstakord. Usporedbom pojma *kvintakord* s njegovim odgovarajućim ekvivalentima u većim svjetskim jezicima, uključujući i nizozemski jezik, dolazimo do jedne bitne razlike između hrvatske glazbene terminologije i glazbene terminologije ostalih svjetskih jezika.

Naime, pojam *kvintakord* kao takav postoji samo u hrvatskom jeziku i njemu srodnim jezicima. U nizozemskom jeziku se korisiti pojam *drieklank*, u njemačkom *Dreiklang*, u engleskome *triad*, te talijanskom i francuskom *triade*. Doslovan prijevod engleskog, francuskog i talijanskog ekvivalenta bi bio "grupa od tri", a nizozemskog i njemačkog "trozvuk". Korištenje pojma *trozvuk* umjesto *kvintakord* pomalo je neprecizno zato što su kvintakord, sekstakord i kvartsekstakord svi do jednoga trozvuci. Intervalski gledano kvintakord se sastoji od basovog tona, terce i kvinte, sekstakord od basovog tona terce i sekste, a kvartsekstakord od basovog tona, kvarte i sekste, ali kao što je već rečeno, svi su oni trozvuci (akordi koji se sastoje od tri tona koji zajedno u isto vrijeme zvuče). U ovom slučaju se ispostavilo da je hrvatska glazbena terminologija pronašla mnogo spretnije rješenje u odnosu na ostale gore navedene jezike.

Netko tko nije upućen u teoriju glazbe i harmoniju bi nizozemski termin *tonica drieklank* mogao prevesti kao *tonički trozvuk*, što nije u potpunosti točno jer se u ovom slučaju odnosi na *tonički kvintakord*, a kao što je gore navedeno, i obrati kvintakorda su trozvuci. Trozvuk može biti bilo koji akord koji se sastoji od tri tona koja istodobno zvuče. Zanimljivo je napomenuti kako se u nizozemskom jeziku koriste identični nazivi za obrate kvintakorda kao i u hrvatskom - sekstakord (*sextakkoord*) i kvartsekstakord (*kwartsextakkoord*).

7.2. Vrste kvintakorda

Kvintakordi se, ovisno o vrsti intervala (terce i kvinte), dijele na četiri vrste, a to su: durski, molski, smanjeni i povećani kvintakord. Durski kvintakord se sastoji od velike terce i čiste kvinte, a molski od male terce i čiste kvinte, dok se smanjeni sastoji od male terce i

smanjene kvinte, a povećani od velike terce i povećane kvinte. Durski i molški kvintakord razlikuje terca jer se oba sastoje, gledajući od temeljnog tona, od terce (velike ili male) i čiste kvinte, a smanjeni i povećani kvintakord su dobili naziv po vrsti kvinte od koje se sastoje (smanjena ili povećana kvinta). Što se tiče nizozemskih naziva, oko prijevoda naziva za smanjeni i povećani kvintakord nema nikakvih problema jer se nazivi u potpunosti podudaraju sa hrvatskim nazivima i mogu se doslovno prevesti. Naziv za smanjeni kvintakord je *verminderde drieklank*, a za povećani *overmatige drieklank*.

Ono što je sporno su nizozemski nazivi za durski i molški kvintakord. Naime, za pretpostaviti je da će nizozemski naziv za durski i molški kvintakord biti sličan ili njemačkom ili francuskom ekvivalentu, no to nije slučaj. U njemačkom je, izuzev toga što se umjesto kvintakorda koristi riječ *trozvuk* (*Dreiklang*), ista situacija kao i u hrvatskome jeziku (*Durdreiklang* i *Molldreiklang*), dok je u francuskom jeziku ona malo drugačija. U francuskom se koristi naziv *accord parfait majeur* (savršeni durski akord) i *accord parfait mineur* (savršeni molški akord).

Zanimljivo je to što jedino nizozemski jezik za kvintakorde ne koristi atribut "durski" i "molški", iako koristi francuske nazive za dur i mol ljestvice (*majeur* i *mineur*). U nizozemskoj terminologiji durski kvintakord se naziva *groot drieklank*, što bi doslovno značilo "veliki kvintakord", a molški *klein drieklank*, što znači "mali kvintakord". Sam naziv ima smisla zato što ga određuje vrsta terce od kojeg se određeni kvintakord sastoji, ali može stvarati velike nejasnoće pri nazivanju septakorda, no o tome će biti više riječi u poglavlju o septakordima.

Na idućoj stranici slijedi tablica naziva kvintakorda radi lakše usporedbe (zastupljeni su hrvatski, nizozemski, njemački, francuski i engleski jezik).

Tablica br. 4: Vrste kvintakorda

HRVATSKI	NIZOZEMSKI	NJEMAČKI	FRANCUSKI	ENGLESKI
durski kvintakord	groot drieklank	Durdreiklang	accord parfait majeur	major triad
molski kvintakord	klein drieklank	Molldreiklang	accord parfait mineur	minor triad
smanjeni kvintakord	verminderd drieklank	verminderter Dreiklang	accord de quinte diminuée	diminished triad
povećani kvintakord	overmatig drieklank	übermäßiger Dreiklang	accord de quinte augmentée	augmented triad

7.3. Obrati kvintakorda

Kod prevođenja naziva za obrate kvintakorda na nizozemski jezik nema nikakvih poteškoća jer su nazivi gotovo identični. Nizozemski ekvivalent za pojam sekstakord je *sextakkoord*, a za kvartsektakord je to *kwartsextakkoord*. Hennie Schouten u svojoj knjizi *Harmonieleer* (2009: 21) spominje zastarjeli naziv za sekstakord - *tertssextakkoord* (*tercsektakord*), koji se iz praktičnih razloga prestao upotrebljavati, što i dalje ne umanjuje jasnu distinkciju između sekstakorda i kvartsektakorda, kao niti između njihovih gore navedenih nizozemskih ekvivalenata.

7.4. Napuljski kvintakord

Napelse drieklank (hrv. "napuljski kvintakord") je nizozemski naziv za durski kvintakord na sniženom 2. stupnju dura ili mola. U osnovnom obliku se on vrlo rijetko koristi, za razliku od njegova obrata - napuljskog sekstakorda (nizozemski: *Napels sextakkoord*). S druge strane, napuljski sekstakord se učestalo koristi u klasičnoj harmoniji kao sredstvo modulacije, a sam naziv potječe od poznate napuljske operne škole, koja je dominirala glazbenim svijetom u 17. i 18. stoljeću (Škunca, 1974: 665). Napuljski sekstakord ima subdominantnu funkciju te se javlja na 4. stupnju dura ili mola.

Primjer: napuljski sekstakord u C-duru: **f-as-des**

napuljski sekstakord u a-molu: **d-f-b**

Za razliku od *napuljskog sekstakorda*, pojam *napuljski kvintakord* se ne koristi u hrvatskom jeziku. Durski kvintakord na sniženom 2. stupnju dura ili mola se naziva *frigijskim kvintakordom*, koji je dobio naziv po frigijskoj ljestvici za koju je karakteristična raspodjela polustepena između 1. i 2. te 5. i 6. stupnja.

8. SEPTAKORDI

Septakordi su četverozvuci sastavljeni od osnovnog tona, terce, kvinte i septime. Razmak između svakog tona septakorda čini interval terce. U nizozemskom jeziku se za pojam septakord koriste nazivi *septimeakkoord* ili *septime-akkoord* (službeni naziv je *septimeakkoord*). Schouten gotovo u svakoj situaciji ubacuje crticu i koristi naziv *septime-akkoord*, što je pomalo neobično s obzirom na to da je, primjerice, nizozemski naziv za sekstakord *sextakkoord*, a ne *sext-akkoord*. Naziv *septime-akkoord* bio bi opravdan kad bi formula za tvorbu naziva akorada bila dosljedna te bi glasila: naziv intervala - *akkoord*. S druge strane, njemački naziv za septakord jednak je hrvatskome te glasi *Septakkord*, pa bi se analogno tome nizozemski naziv mogao promijeniti iz *septimeakkoord* u *septakkoord*.

Kada bismo se osvrnuli na nizozemske nazive za pojedine vrste septakorda vrlo brzo bismo došli do zaključka da oni nisu najspretnije riješeni, a to ima velike veze sa nizozemskim nazivima za vrste kvintakorada. Naime, u hrvatskoj glazbenoj terminologiji naziv septakorda je sastavljen od dva parametra: vrsta kvintakorda od kojeg se sastoji i vrsta septime.

Primjer: akord c-e-g-h se naziva *velikim durskim septakordom*, jer se sastoji od durskog kvintakorda i velike septime.

Nizozemski nazivi za vrste septakorda u većini slučajeva čini samo jedan parametar.

Primjer: akord c-e-g-h ili veliki durski septakord se naziva *groot septime-akkoord*.

Riječ *groot* (doslovno značenje: velik) objedinjuje oba parametra i ukazuje na to da je navedeni akord sastavljen od tzv. velikog kvintakorda - *groot drieklank* (u hrvatskome: durski kvintakord) te velike septime - *grote septime*. Ovakav sustav nazivlja stvara određene probleme pri nazivanju ponekih septakorda, stoga će u nastavku poglavlja biti opisani nazivi za sve vrste septakorda uz prijedloge kako bi se isti mogli bolje usustaviti.

8.1. Vrste septakorda

8.1.1. Veliki durski septakord

Primjer: akord **c-e-g-h**

Sastav: durski kvintakord + velika septima

Nizozemski naziv: **groot septime-akkoord**

Kao što je u uvodnom dijelu poglavlja već rečeno riječ *groot* ("velik") objedinjuje oba parametra te ukazuje na to da se navedeni septakord sastoji od tzv. velikog kvintakorda - *groot drieklank* (u hrvatskom *durski kvintakord*) i velike septime - *grote septime*.

U svrhu usustavljivanja terminologije septakorda u nizozemskom jeziku, posebice zbog septakorda koji slijede, predlaže se naziv **groot majeur septakkoord** kao zamjena za trenutni *groot septime-akkoord*.

8.1.2. Mali durski (dominantni) septakord

Primjer: akord **c-e-g-b**

Sastav: durski kvintakord + mala septima

Nizozemski naziv: **dominant septime-akkoord**

Mali durski septakord se gotovo uvijek u praksi zbog svoje harmonijske funkcije naziva dominantnim septakordom, no kada bismo govorili isključivo o njegovu sastavu, *mali durski septakord* je valjan naziv za isti, posebice zato što je po tom pitanju terminologija septakorda onda dosljedna. Dva su parametra od kojih jedan ukazuje na to da se sastoji od durskog kvintakorda, a drugi od male septime. U nizozemskom jeziku se isključivo koristi termin *dominant septime-akkoord* te se iz istog bez prethodnog znanja ne može iščitati od čega se sastoji. Analogno nazivu za veliki molski septakord - *klein-groot septime-akkoord*, mali durski septakord bi se mogao zvati *groot-klein septime-akkoord*, no to bi iz očitih razloga moglo dovesti do nesporazuma, stoga se umjesto toga predlaže promjena naziva u **klein majeur septakkoord** (uz **dominantseptakkoord**), iz kojeg je lako iščitati od čega je sastavljen.

8.1.3. Veliki molski septakord

Primjer: akord **c-es-g-h**

Sastav: molski kvintakord + velika septima

Nizozemski naziv: **klein-groot septime-akkoord**

Naziv *klein-groot septime-akkord* sam po sebi nije loš, no postoji mogućnost pogrešnog tumačenja u smislu da osoba ne zna na što se odnosi *klein* ("malen") i *groot* ("velik"), odnosno predstavlja li *klein* molski kvintakord ili malu septimu, te odnosi li se *groot* na durski kvintakord ili veliku septimu. Valja napomenuti da se u nizozemskoj glazbenoj terminologiji dugi niz godina koristio naziv *naamloos septime-akkoord*, što u prijevodu znači "bezimeni septakord" (Schouten, 2009: 48). U 1947. godini se po prvi puta javlja naziv *klein-groot septime-akkoord* u djelu *Harmonie* Ernesta W. Muldera. Najspretnije rješenje bi bilo da se u nizozemsku terminologiju uvede naziv **groot mineur septakkoord** iz razloga što bi na taj način bilo potpuno jasno da se radi o velikoj septimi - *grote septime* i molskom kvintakordu - *mineur drieklank*.

8.1.4. Mali molski septakord

Primjer: **c-es-g-b**

Sastav: molski kvintakord + mala septima

Nizozemski naziv: **klein septime-akkoord**

Klein septime-akkoord nizozemski je naziv za mali molski septakord te je po analogiji jednak velikom durskom septakordu - jedan parametar određuje i vrstu kvintakorda i vrstu septime. *Klein* ("malen") se odnosi na tzv. mali kvintakord - *klein drieklank* (u hrvatskom: *molski kvintakord*), kao i na malu septimu - *kleine septime*. Kako bi nizozemska terminologija septakorda bila dosljedno usustavljena predlaže se naziv **klein mineur septakkoord** kao nizozemski ekvivalent hrvatskome nazivu za mali molski septakord.

8.1.5. Povećani septakord

Primjer: **c-e-gis-h**

Sastav: povećani kvintakord + velika septima

Nizozemski naziv: **overmatig septime-akkoord**

Oko povećanog septakorda nema spornih situacija iz razloga što je nizozemski naziv identičan hrvatskome i glasi *overmatig septime-akkoord*, što doslovno u prijevodu znači "povećani septakord". Eventualno bi se, kao i u ostalim slučajevima, naziv za septakord - *septime-akkoord* mogao zamijeniti sa *septakkoord*. U hrvatskoj terminologiji ne postoje dva parametra kada se radi o povećanom septakordu jer je on jedan jedini takav kakav jest. Parametar *povećani* se u ovom slučaju ne odnosi i na septimu akorda iz razloga što bi u tom

slučaju povećana septima navedenog akorda bila ton *his*, koji je enharmonijski ekvivalent osnovnom tonu *c* te bi to onda po zvučnosti bio povećani kvintakord s udvojenim osnovnim tonom (oktavom). S druge strane, kada bismo navedenom septakordu uveli malu septimu, npr. *c-e-gis-b*, to bi onda bio *dominantni septakord s povećanom kvintom* o kojem će također biti riječi u nastavku poglavlja.

8.1.6. Smanjeni septakord

Primjer: **c-es-ges-hezes**

Sastav: smanjeni kvintakord + smanjena septima

Nizozemski naziv: **verminderd septime-akkoord**

Kao i *povećani septakord*, naziv *smanjeni septakord* također je određen samo jednim parametrom - *smanjeni*. On ukazuje na to da su i kvintakord i septima u tom akordu oboje smanjeni. Nizozemski naziv za smanjeni septakord je ponovno jednak hrvatskome, a glasi *verminderd septime-akkoord*, što u doslovnom prijevodu znači "smanjeni septakord".

Sukladno situaciji vezanoj za povećani septakord, predlaže se samo promjena *septime-akkoord* u *septakkoord*, pa bi onda konačan naziv glasio **verminderd septakkoord**.

8.1.7. Mali smanjeni septakord

Primjer: **c-es-ges-b**

Sastav: smanjeni kvintakord + mala septima

Nizozemski naziv: **halfverminderd septime-akkoord**

Naziv *mali smanjeni septakord* nastavlja logičan slijed terminologije septakorda i također jasno pokazuje od čega je navedeni akord sastavljen - od smanjenog kvintakorda i male septime. Nizozemski ekvivalent tom nazivu jest *halfverminderd septime-akkoord*, što doslovno znači "polusmanjeni septakord". Zanimljivo je napomenuti da se i u hrvatskom jeziku kolokvijalno koristi taj naziv umjesto "mali smanjeni septakord". Razlog zašto se on naziva *polusmanjenim* septakordom jest da se na taj način ukaže na činjenicu da je samo jedan od parametara "smanjen". Ako je septakord smanjen, ili polusmanjen, logično je da se sastoji od smanjenog kvintakorda, no u tom slučaju nazivu *polusmanjeni septakord* nedostaje parametar vezan za septimu, tj. znamo da nije smanjena jer takva septima čini sastav isključivo smanjenog septakorda, međutim ne zna se je li velika ili mala. Iz tog razloga je ipak

bolji i precizniji naziv *mali smanjeni septakord*, a što se tiče nizozemske terminologije, predlaže se novi naziv **klein verminderd septakkoord**.

8.2. Obrati septakorda

Nazivi za obrate septakorda su u nizozemskoj terminologiji identični hrvatskim nazivima, stoga ih nema potrebe objašnjavati, već ih je dovoljno samo navesti radi pravopisa. Niže je popis naziva obrata septakorda s odgovarajućim nizozemskim ekvivalentima:

Tablica br. 5: Nazivi obrata septakorda

OBRAT	HRVATSKI	NIZOZEMSKI
1. obrat	kvintsektakord	kwintsext-akkoord
2. obrat	terckvartakord	tertskwart-akkoord
3. obrat	sekundakord	secunde-akkoord

8.3. Ostali septakordi

U knjizi profesora Schoutena, u dijelu koji se odnosi na kromatiku, javlja se vrlo interesantno poglavlje koje glasi: *De verhoging van de 4e trap in de mineurtoonladder* ili "Povišeni 4. stupanj u molskoj ljestvici". Naime, tako nastaje tzv. "ciganska ljestvica" (*Zigeunertonladder*), a time i dosad nama nepoznati akordi. Ciganska ljestvica je zapravo harmonijska mol-ljestvica s povišenim 4. stupnjem. Schouten navodi prisustvo dvaju takvih akorada na 2. i 4. stupnju ciganske ljestvice te ih naziva *hardverminderd septime-akkoord* i *dubbelverminderd septime-akkoord* (Schouten, 2009: 97).

Uvidom u domaće udžbenike o harmoniji na hrvatskome jeziku zaključujemo da ne postoje ekvivalentni nazivi za navedene akorde iz razloga što akordi takvog sastava nisu niti navedeni. Međutim, knjiga Dejana Despića pod nazivom *Harmonija sa harmonskom analizom* (1997) dotične akorde navodi pod poglavljem "Alterirani akordi kromatskog tipa". Kada usporedimo nizozemske nazive sa u ovome slučaju srpskim nazivima, odmah ćemo primijetiti da su ekvivalentni. *Hardverminderd septime-akkoord* i *dubbelverminderd septime-akkord* su u Despićevu udžbeniku navedeni kao *tvrdno umanjeni četverozvuk* i *dvostruko umanjeni četverozvuk* (Despić, 1997: 163).

Iako u hrvatskim udžbenicima takvi akordi nisu niti navedeni, koriste se među glazbenim teoretičarima, posebice zato što Despićeva *Harmonija sa harmonskom analizom*, uz Devčićev *Nauk o harmoniji*, čini dio obavezne literature na odsjecima za teoriju glazbe na hrvatskim akademijama. Hrvatski ekvivalenti navedenih naziva su *tvrdno smanjeni septakord* te *dvostruko smanjeni septakord*. Dakle, nazivi postoje i koriste se, no nisu propisani niti su navedeni u domaćim udžbenicima.

8.3.1. Tvrdno smanjeni septakord

Primjer: **h-dis-f-a**

Sastav: mali smanjeni septakord s povišenom tercom (intervalški: $v3 + sm. 3 + v3$)

Nizozemski naziv: **hardverminderd septime-akkoord**

Tvrdno smanjeni septakord se nalazi na 2. stupnju ciganske ljestvice i to je akord koji ima svoj specifičan zvuk; enharmonijskom promjenom ne dobivamo niti jedan septakord ili obrat s kojim smo se dosad susreli.

8.3.2. Dvostruko smanjeni septakord

Primjer: **dis-f-a-c**

Sastav: mali molski septakord s povišenim osnovnim tonom (intervalški: $sm. 3 + v3 + m3$)

Nizozemski naziv: **dubbelverminderd septime-akkoord**

Dvostruko smanjeni septakord se nalazi na 4. stupnju ciganske ljestvice, ali za razliku od tvrdno smanjenog, dvostruko smanjeni septakord zvuči kao mali durski sekundakord.

Primjer: akord **dis-f-a-c** enharmonijskom promjenom postaje **es-f-a-c**, što je 3. obrat (sekundakord) malog durskog septakorda **f-a-c-es**.

8.3.3. Povećani dominantni septakord

Primjer: **c-e-gis-b**

Sastav: povećani kvintakord + mala septima

Nizozemski naziv: **overmatig dominantseptime-akkoord**

Schouten također navodi septakord pod imenom *overmatig dominantseptime-akkoord* ili "povećani dominantni septakord", za koji u hrvatskom jeziku nemamo naziv koji je sukladan terminologiji septakorada, a koja se dosljedno koristi za sve dosad navedene septakorde.

U praksi se za akord takve funkcije i sastava koristi naziv *dominantni septakord s povišenom kvintom*. S druge strane, Despić je dosljedan jednoj terminologiji te koristi naziv *mali prekomerni četvero-zvuk* (Despić, 1997: 163) ili na hrvatskom jeziku *mali povećani septakord*. Takav naziv prati pravila uvriježene terminologije septakorada jer se iz njega može doslovno iščitati sastav navedenog septakorda - povećani kvintakord i mala septima. Razlog zašto se u hrvatskom jeziku, a u ovome slučaju i nizozemskom, koristi atribut "povećani dominantni" jest to što se želi naglasiti funkcija akorda, koja je dominantna. Taj akord u biti jest alterirana verzija dominantnog septakorda u kojoj se umjesto čiste kvinte javlja povećana kvinta.

9. ZAPISIVANJE GLAZBENIH POJMOVA I KRATICA

U ovom će poglavlju biti riječi o načinima kako se određeni glazbeni pojmovi zapisuju u hrvatskoj i nizozemskoj terminologiji. Uz pojmove biti će navedene i poneke kratice koje se čine relevantnima za potpuno shvaćanje materije iznesene u djelu H. Schoutena.

9.1. Osnovni glazbeni pojmovi

a. **Nazivi svih tonova** su već ispisani u poglavlju "Solmizacija i glazbena abeceda" (vidi: str. 15). Tonovi se u nizozemskom jeziku također nazivaju tzv. glazbenom abecedom, a sami nazivi su identični kao i u hrvatskom jeziku s iznimkom tona *h*, koji se u nizozemskom jeziku naziva tonom *b*. Sukladno tome *his* je *bis*, a ton *b* je *bes*.

b. **Nazivi oktava** se pak nalaze u poglavlju "Sustav određivanja visine tonova" (vidi: str. 14), a glavna je razlika u tome što se u nizozemskom jeziku oktave, od prve oktave nadalje, označavaju crticama, a ne brojkama - c^1 je c' , c^2 je c'' , itd.

c. **Tonaliteti** se u nizozemskom jeziku zapisuju velikim i malim slovom te nije nužno uz ime tonaliteta naznačiti radi li se o duru ili molu.

Primjer: Ovaj stavak je u C-duru.

Nizozemski prijevod: *Deze beweging is in C.*⁸

Dovoljno je velikim ili malim slovom naglasiti radi li se o durskom ili molskom tonalitetu. Kada se izgovaraju imena tonaliteta, izgovaraju se i ime i tonski rod tonaliteta pa je tako C-dur - *C majeur*, a a-mol - *a mineur*.

d. $\frac{3}{4}$ **mjera** se zapisuje kao 3/4, dakle ne kao razlomak, već su broj doba i tip mjere odijeljeni kosom crtom, kao i u engleskoj literaturi.

e. **Stupnjevi ljestvice** se u nizozemskom jeziku označavaju arapskim rednim brojevima umjesto rimskih.

Primjer: VI. stupanj mola

Nizozemski ekvivalent: *6de toon mineur*

⁸ primjer i prijevod: M. Hoyt-Nikolić

Kada se radi o progresijama stupnjeva u određenom tonalitetu, onda se kao i u hrvatskom jeziku stupnjevi zapisuju rimskim brojevima, kao npr. progresija I-IV-V-I (slovima: prvi-četvrti-peti-prvi).

9.2. Akordi

U nizozemskom jeziku postoje dva načina zapisavanja (šifriranja) akorda, a razlikuju se po tome što jedan način uključuje stupanj, ime tonaliteta i vrstu akorda, dok drugi prikazuje samo stupanj i vrstu akorda (najčešće se koristi kada je tonalitet već poznat).

a. *de drieklank op C IV* - kvintakord IV. stupnja u C-duru

Veliko slovo C označava tonalitet C-dura, a rimski broj IV označava da se radi o kvintakordu IV. stupnja. Kada se isključivo radi o kvintakordima, niti u nizozemskom, a niti u hrvatskom jeziku, nije potrebno dodatno brojkom naglasiti o kakvoj vrsti akorda se radi, no to ne vrijedi i za ostale akorde.

Primjer:

C IV - kvintakord IV. stupnja C-dura

C IV⁶ - sekstakord IV. stupnja C-dura

C IV⁷ - septakord IV. stupnja C-dura

b. I⁷ - septakord I. stupnja

U ovome slučaju rimski broj I označava da se radi o prvom stupnju, a brojka 7 označava da se radi o septakordu. Ovakve kratice se obično koriste kada nam je tonalitet već poznat te ga nije potrebno dalje označavati sve dok ne dođe do eventualne modulacije. U slučaju da je ipak potrebno naglasiti radi li se o duru ili molu, onda se kraj kratice dodaje i odgovarajuća oznaka za dur - *majeur*, te mol - *mineur*.

Primjer:

VI⁷ mineur - septakord VI. stupnja mola

III² majeure - sekundakord III. stupnja dura

10. PRIMJERI NEPOSTOJANJA HRVATSKOG EKVIVALENTA

Ovo poglavlje opisuje situacije u kojima određeni glazbeni pojmovi na nizozemskom jeziku nemaju ekvivalent u hrvatskom jeziku. Za neke od tih pojmova uopće ne postoji hrvatski naziv, a za druge imamo slične nazive, no ne može se reći da su oni ekvivalenti.

10.1. Zvučati tvrdo / zvučati meko

Glazbena teorija razlikuje konsonancu i disonancu kao parametre za prikazivanje skladnosti ili napetosti između dva ili više tona. "Konsonanca je suzvuk, odnosno harmonija, ili uopće svaka istodobna kombinacija tonova unutar neke muzičke kompozicije, koja kod slušatelja izaziva ugodu. Disonanca je, naprotiv, suzvuk, odnosno harmonija, ili uopće svaka istodobna kombinacija tonova unutar neke muzičke kompozicije, koja kod slušatelja izaziva neugodu.[...] Kriterij ugone ili neugode, odnosno potrebe prijelaza iz neugode u ugodu, ipak nije apsolutan; to je kategorija društveno-historijski određena, pa prema tome podvrgnuta razvoju. Svako razdoblje u historiji muzike dalo je karakteristične pojavne oblike konsonance i disonance te donijelo svoje principe, iskustva i navike pri građenju i spajanju konsonantnih i disonantnih akorda" (Devčić, 1974: 359).

Nizozemski ekvivalenti za konsonancu i disonancu su *consonantie* i *dissonantie*, no češće se upotrebljavaju atributivno pri opisivanju odnosa između tonova određenog intervala ili akorda - *consonant/dissonant*.

Međutim, do pravog problema dolazimo pri prevođenju jednog drugog para aforizama, koji se redovito koriste u nizozemskoj glazbenoj terminologiji, pa tako i u Schoutenovoj *Harmonieleer*, a radi se o idiomima *hard klinken* i *mild klinken*. *Klinken* se može izravno prevesti na hrvatski jezik i njegov hrvatski ekvivalent bi bio glagol "zvučati", dok su s druge strane atributi *hard* i *mild* podosta problematični.

Naime, nizozemski pojam *hard* u glazbenom smislu može imati tri različita značenja, čiji opisi s primjerima slijede dalje u tekstu (prijevod i primjeri bez posebno naznačenog izvora: M. Hoyt-Nikolić).

1. *hard* - "glaslan"

Primjer: *Ik kon het koor niet verstaan want het orkest was te hard.* (Prijevod: "Nisam mogao razumjeti zbor jer je orkestar bio preglaslan.")

U ovome slučaju pojam *hard* prikazuje glasnoću i intenzitet orkestra u odnosu na zbor.

2. *hard* - "jak"

Primjer: *De drummer slaat te hard; hij zal de kleine trom kapotmaken.* (Prijevod: "Bubnjar udara prejako; potrgat će mali bubanj.")

Ovdje se pojmom *hard* opisuje fizička jačina bubnjareva udarca kao prijetnja puknuću membrane malog bubnja.

3. Ovdje dolazimo do situacije u kojoj nemamo hrvatski ekvivalent za pojam *hard klinken* / *mild klinken*. Opisana su dva slučaja: u prvom se čini kao da bi *mild klinken* mogao biti sinonim za konsonancu, no uvidom u drugi slučaj se ta teza opovrgava.

a) *Bij een vloeiende stemvoering kunnen samenklanken, die anders 'hard' zouden klinken, aanvaardbaar zijn* (Schouten, 2009: 118). (Prijevod: "Pravilnim vođenjem glasova određeni suzvuci, koji inače zvuče **disonantno**, mogu biti dopušteni.")

Uvidom u gornji slučaj sve ukazuje na činjenicu da je *hard klinken* sinonim za disonancu, posebice zato što su nepripravljene disonance u klasičnoj harmoniji obično zabranjene i zahtijevaju rješenje, dok su u ovome slučaju one dozvoljene pri pravilnom vođenju glasova.

b) *In het klein en het halfverminderd septime-akkoord onstaat door omkering van de kleine septime een grote seconde; in het verminderd septime-akkoord door omkering van de verminderde septime een overmatige seconde. Deze akkoorden klinken in alle liggingen mild* (Schouten, 2009: 48). (Prijevod: "Obratom male septime malog molskog i malog smanjenog septakorda nastaje velika sekunda; obratom smanjene septime smanjenog septakorda nastaje povećana sekunda. Ovi akordi u svim položajima zvuče **blago**.")

Da nije ovog slučaja, mogli bismo zaključiti da su *hard klinken* i *mild klinken* sinonimi za konsonancu i disonancu. Međutim, obratom septime bilo kojeg septakorda nastaje sekundakord, koji spada u disonantne akorde. Iz tog razloga *mild* u ovome slučaju ne može označavati konsonancu. Ovdje se najvjerojatnije radi o situacijama u kojima se želi opisati da

navedeni akordi zvuče *blago* (*mild klinken*), tj. da je napetost njihovog nastupa manja, za razliku od akorada koji zvuče *tvrd* (*hard klinken*), čiji nastup izaziva veliku napetost. *Zvučati tvrd* i *zvučati blago* nije savršen prijevod pojmova *hard klinken* / *mild klinken*, zato što u hrvatskom jeziku nemamo adekvatne ekvivalente za ta dva glazbena parametra. Pojmovi *tvrd* i *blago* u glazbenom smislu se kolokvijalno u hrvatskom jeziku koriste pri opisivanju načina izvedbe određenog prijelaza ili glazbene fraze, posebice kod gudačkih instrumenata.

Primjer: "Ovaj prijelaz je bio pretvrd. Sviraj ga malo mekše/blaže."

Želi se naglasiti da tonovi određenog prijelaza nisu bili lijepo povezani, već odvojeni ili rascjepkani.

10.2. "Enharmonični"

U glazbenoj teoriji svaki ton ima svoj enharmonijski ekvivalent te oni zajedno čine enharmonijski par. Ti tonovi se različito nazivaju i zapisuju, ali su jednaki po visini. Tonovi *cis* i *des* čine enharmonijski par, kao i primjerice, tonovi *e* i *fes*. Valja napomenuti da i intervali i akordi također mogu biti u enharmoniji.

Primjer: *des-f* i *cis-eis*, koji oboje čine interval od velike terce ili

des-f-as i *cis-eis-gis*, oboje durski kvintakordi

Kada se radi o enharmoniji, nizozemska glazbena terminologija gotovo je identična hrvatskoj uz jednu iznimku - umjesto pojmova *enharmonijski par* ili *enharmonijski ekvivalent* Nizozemci koriste pridjev *enharmonisch* za odnos između dva tona u enharmoniji.

Primjer: *Twee tonen zijn enharmonisch, wanneer zij dezelfde hoogte, doch een verschillende naam hebben, b.v. cis end des, gis en as.* (Prijevod: "Dva tona su međusobno **enharmonična** kada su iste visine, ali se različito nazivaju, npr. *cis* i *des*, *gis* i *as*.")

Enharmonisch kao pridjev se može prevesti na dva načina:

a. Kada se nalazi uz neku imenicu kao atribut, npr. *enharmonische verwisseling*, onda se *enharmonisch* prevodi kao "enharmonijski"; u ovome slučaju se radi o "enharmonijskoj promjeni ili zamjeni".

b. *Enharmonisch* u sintagmi *twee tonen zijn enharmonisch* ("dva tona su međusobno enharmonična") predstavlja međusoban odnos dvaju tonova, koji su enharmonijski par/ekvivalent, tj. isto zvuče, a različito se pišu. Najbolji prijevod za navedeni pojam bi u

ovom slučaju bio "enharmoničan". Takav pridjev u hrvatskoj glazbenoj terminologiji ne postoji, no to ne znači da se ne bi mogao uvesti u upotrebu.

11. KRITIČKI OSVRT NA DJELO

Autor knjige *Harmonieleer* (hrv. "Nauk o harmoniji") Hendrikus (Hennie) Schouten, rođen 1900. godine u mjestu zvanom Montfoort, bio je nizozemski orguljaš, glazbeni teoretičar i skladatelj.⁹ Studirao je orgulje i kompoziciju pri amsterdamskom Konzervatoriju, a također je bio učenik Willema Petrija, poznatog orguljaša, pijanista i glazbenog pedagoga iz Utrechta. Godine 1924. Schouten postaje profesor orgulja i teorije glazbe na haškom Kraljevskom Konzervatoriju. Uz to predaje povijest glazbe po raznim glazbenim školama u Haagu i Leidenu, te je također službeni orguljaš Evangeličke (luteranske) crkve u Leidenu. U 1945. godini imenovan je redovnim profesorom harmonije, harmonijske analize i kontrapunkta na amsterdamskom Konzervatoriju, gdje predaje sve do svog odlaska u mirovinu 1965. godine.

Premинуo je 23. prosinca 1970. godine tijekom odmora u Italiji. Schoutenov opus se sastoji od mnogo knjiga iz područja glazbene teorije, među kojima se nalazi i *Harmonieleer*, koja je doživjela čak 11 izdanja.

Iako staro, ali ne zastarjelo, *Harmonieleer* je djelo koje se i dan danas redovito koristi na konzervatorijima diljem Nizozemske. Kako i sam autor u predgovoru govori, harmonija ili nauk o harmoniji se smatra jednim od najtežih glazbeno-teoretskih predmeta. Schouten kaže da je cilj ove knjige što jasnije i sažetije iznijeti gradivo, potkrijepljeno notnim primjerima. Gradivo je podijeljeno na više poglavlja i potpoglavlja (koja sadrže konkretne primjere iz prakse), te je koncipirano na način da je učeniku omogućen postupan prijelaz sa lakših na teže zadatke. U samom predgovoru knjige, Schouten navodi nekoliko uvjeta koje bi učenik trebao moći ispuniti prije nego što pristupi ovoj knjizi. Neki od tih uvjeta su:

- temeljito poznavanje akorada je nužnost pri uspješnom izučavanju harmonije
- učenik bi trebao biti sposoban riješiti sve zadatke iz određenih jednostavnijih udžbenika za početnike (npr. H. Schouten - *Eenvoudige Muziekleer, deel 2, 1975*)
- zadatke je potrebno rješavati u svim slogovima i tonalitetima
- bitno je da učenik stvori rutinu rješavanja zadataka i da savlada spajanje osnovnih akorada

⁹ http://nl.wikipedia.org/wiki/Hennie_Schouten, 3.3.2015.

Uz to Schouten daje uputu profesorima kojom napominje kako je teže zadatke potrebno rješavati pismeno, dok će se lakši harmonizirati na klaviru, uz nadzor profesora (Schouten, 2009: 7).

Što se samog jezika tiče, Schouten vrlo jasno i sažeto iznosi gradivo te je gotovo svaki pojam potkrijepljen notnim prikazom. Rečenice su kratke, jasne i jezgrovite, sadrže samo one informacije koje su potrebne za razumijevanje poante. To je i inače praksa kada se radi o stručnim tekstovima na nizozemskom jeziku; stremlji se iznijeti gradivo na način koji je razumljiv tzv. "svakodnevnom čovjeku", iako je za potpuno razumijevanje teksta potreban i uvid u stručnu terminologiju. Schouten vrlo dobro objašnjava i definira glazbene pojmove, a cjelokupno gradivo je raspoređeno u više poglavlja i potpoglavlja kako bi se olakšao prijelaz sa osnovnih glazbenih termina, iznesenih u samom uvodu, na sve kompleksnije termine u nastavku djela.

Kao i svi udžbenici o harmoniji, *Harmonieleer* započinje uvodom u kojemu su iznesene razne tehničke upute, kao npr. pravila zapisivanja glasova, udvajanje glasova, pravila vođenja glasova, itd. Nakon toga slijede kvintakordi i njihovi obrati, septakordi i njihovi obrati te dominantni nonakord. Postoji nekoliko "nespretnih" situacija u nizozemskoj terminologiji, posebice vezanoj za nazivlje akorada, no to je već sve izneseno u prethodnim poglavljima ovog rada. Gotovo dvije trećine djela čine diatonika, kromatika i enharmonija, čiju važnost ističu još antički Grci kao tri tonska roda koja tvore ukupan tonski sustav. Zanimljivo je napomenuti prisustvo poglavlja pod imenom "Harmoniziranje narodnih napjeva i korala" (*Harmonisering van volksliederen en koralen*), što inače nije praksa u ostalim udžbenicima o harmoniji. U navedenom poglavlju Schouten napominje kako narodnim napjevima nije potrebna komplicirana harmonija jer su i same melodije napjeva vrlo jednostavne. Nakon ponekih uputa vezanih uz to na što treba obraćati pozornost pri harmoniziranju s jedne strane narodnih napjeva, a s druge strane korala (većinom su to koralni J. S. Bacha), slijede njihovi primjeri. Zadnji dio djela čine zadaci - nešifrirani basevi i soprani koje je potrebno harmonizirati.

Unatoč činjenici da je *Harmonieleer* vrlo dobro koncipiran kao udžbenik, postoje poneka mjesta podložna kritici, koja valja napomenuti i eventualno prepraviti prije tiskanja novog, nadopunjenog izdanja. Radi se o nekoliko nespretnih situacija i grešaka, za koje je čudno da

se nalaze u 11., nadopunjenom i prepravljenom izdanju prvotne knjige. Sva ta mjesta navedena su i objašnjena niže u tekstu.

a. Poglavlje *Regels voor het samengaan van de stemmen* (hrv. "Pravila o spajanju glasova") nosi pogrešan naziv. Naime, u tom poglavlju se isključivo govori o kretanju glasova, a ne njihovu spajanju. Radi se o tri vrste pomaka:

1. *gelijke beweging* (hrv. "paralelni pomak") - glasovi se kreću u istom smjeru;
2. *tegenbeweging* (hrv. "protupomak") - jedan glas uzlazi, a drugi silazi;
3. *zijdelingse beweging* (hrv. "jednostrani pomak") - samo se jedan glas kreće, a drugi zadržava ili ponavlja isti ton (Devčić, 2006: 18).

Iz priloženog se jasno vidi kako ovo poglavlje ne može nositi naziv "Pravila spajanja glasova", već se ovdje radi o pravilima vezanim uz **kretanje** glasova. Imajući to na umu, mogli bismo preimenovati poglavlje u "Pravila o kretanju glasova" ili *Regels voor de beweging van de stemmen*.

b. U poglavlju *De drieklanken op I - IV - V in grondligging* (hrv. "kvintakordi I., IV. i V. stupnja u osnovnom položaju") Schouten radi jednu vrlo neobičnu pogrešku. Govori o spajanju kvintakorda glavnih stupnjeva (I., IV. i V.), ali dominantni kvintakord, koji smatra najvažnijim, navodi kao kvintakord koji se nalazi na II. stupnju dur ili mol ljestvice, umjesto na V (Schouten, 2009: 13). Ovdje je zasigurno riječ o trenutku nepažnje, ali je vrlo čudno da se takva greška provukla sve do 11. izdanja knjige. I samo poglavlje slovi "Kvintakordi I., IV. i V. stupnja u osnovnom položaju", što čini ovakvu pogrešku još neobičnijom.

c. Kada govori o varijantama izmjeničnog tona, Schouten (2009: 69) navodi *notu cambiatu* kao izmjenični ton koji nastupa skokom. To nije dovoljno precizno rečeno, jer je *cambiata* ime za figuru iz strogog kontrapunkta, a ova varijanta izmjeničnog tona o kojoj Schouten govori, je nastala po uzoru na *cambiata*. Radi boljeg razumijevanja slijedi objašnjenje iz knjige Natka Devčića - *Nauk o harmoniji* (2006: 345):

"Cambiata u kontrapunktu je figura koja nastaje kada nakon disonirajuće četvrtinke, uvedene postepenim pomakom odozgo, umjesto daljnjeg postepenog silaznog pomaka dolazi skok za tercu u istom pravcu, a zatim postepeni pomak u suprotnome, tako da s četvrtom četvrtinkom nastupa naknadno rješenje disonance [...]. Varijanta prohodnog tona, koja bi odgovarala

cambiati, nastaje kada nakon silaznoga prohodnog tona dolazi skok u istom pravcu na neki akordički ton, a zatim slijedi postepeno kretanje u suprotnom pravcu [...]; ali i ovdje se napušteni prohodni ton [...] može bolje klasificirati kao izmjenični, nakon koga novi akordički ton dolazi skokom, tako da se i ta varijanta prohodnog tona opet svodi na varijantu izmjeničnog tona. Izmjenični ton, koji nastupa u cambiati, naziva se također i »Fuxov izmjenični ton«, prema teoretičaru J. J. Fuxu (1660-1741)."

d. Službeni nizozemski naziv za septakord, četverozvuk sastavljen od terci u osnovnom položaju, jest *septimeakkoord*, no u većini knjige Schouten ubacuje crticu i navodi ga kao *septime-akkoord*. Theo Willemze se pak u svom djelu *Algemene Muziekleer* (2011) potpuno opredjeljuje za *septimeakkoord*. S druge strane, ako je nizozemski naziv za sekstakord već usvojen kao *sextakkoord*, umjesto *sxt-akkoord*, vjerojatno bi spretniji naziv za septakord bio *septakkoord*, umjesto *septimeakkoord* ili *septime-akkoord*. Takav je slučaj, osim u hrvatskom, i u njemačkom jeziku (*Septakkord*).

e. Na 129. stranici Schouten tvrdi kako enharmonijskom promjenom tvrdo smanjenog septakorda fis-ais-c-e dobivamo ges-b-c-e, povećani terckvartakord, drugi obrat septakorda c-e-ges-b. Problem je u tome što bi po tome akord c-e-ges-b trebao biti povećani septakord, no on to nije (povećani septakord na tonu c glasi: c-e-gis-h). Akord ges-b-c-e jest terckvartakord, ali tvrdo smanjeni. Važno je naglasiti činjenicu da enharmonijskom promjenom tvrdo smanjenog septakorda ne dobivamo niti jedan septakord ili obrat s kojim smo se dosad susreli.

Imajući u vidu sve navedeno, smatram kako je *Harmonieleer* ipak solidan udžbenik harmonije, odlično koncipiran te napisan jednim vrlo razumljivim jezikom. Iako donosi pregršt informacija, ponešto je štur za jedan udžbenik harmonije koji se redovito koristi na sveučilištima, a prisustvo nekolicine pogrešaka umanjuje ukupan dojam o samom djelu tijekom čitanja, posebice zato što je ovo 11. izdanje prvotne knjige i navedene pogreške su dosad već trebale biti prepravljene.

12. ZAKLJUČAK

Glavni cilj ovog diplomskog rada jest usporediti glazbenu terminologiju nizozemskoga i hrvatskoga jezika na temelju djela H. Schouten - *Harmonieleer* (2009), najzastupljenijeg udžbenika iz harmonije u Nizozemskoj. Radu se također prilaže rječnik glazbenih pojmova (nizozemsko-hrvatski), s kojima sam se susreo prilikom istraživanja za potrebe ovog rada. Kriterij za izradu ovog rječnika je bio vrlo jednostavan - zastupljeni su svi glazbeni pojmovi i izrazi koji se nalaze u gore navedenom udžbeniku.

Nakon što sam proveo istraživanje, točnije pročitao djelo, izvukao sve glazbene pojmove te ih abecedno popisao u obliku rječnika, shvatio sam da hrvatska glazbena terminologija nije u toliko lošem stanju kako se pretpostavlja. Postoji tu puno mjesta za napredak, a na tome se od 2008. godine intenzivno radi, no u svom dosadašnjem obrazovanju nisam naišao na neke nerješive dvojbe ili prevelike tzv. "nespretnosti". Uvidom u Schoutenovo djelo, a time i u nizozemsku glazbenu terminologiju, naišao sam na nekoliko ozbiljnijih problema nizozemske glazbene terminologije. Jedan od većih problema je problem višeznačnosti. U nizozemskoj glazbenoj terminologiji postoji podosta pojmova koji imaju različito značenje u različitom kontekstu, a sve to unutar domene teorije glazbe. Neki od takvih primjera su: *ligging* (položaj, ali i slog akorda), *enharmonische verwisseling* (enharmonijska zamjena ili enharmonijska promjena), *maat* (takt ili mjera) te *trap* (stupanj ili stepen).

Drugi problem je nazivlje akorada. Nazivanje durskog i molskog kvintakorda "velikim" i "malim" kvintakordom (*groot drieklank* i *klein drieklank*) stvara određene probleme pri nazivanju septakorda. Naime, u nizozemskom jeziku, za razliku od hrvatskog i primjerice njemačkog jezika, pri nazivanju septakorda koristi se samo jedan parametar umjesto dva, pa je tako veliki durski septakord samo "veliki" septakord ili *groot septime-akkoord*. Analogno tome javljaju se slični problemi i pri nazivanju ostalih septakorda.

Istraživanjem unutar područja glazbene terminologije drugih stranih jezika došao sam do jednog zanimljivog saznanja, a to je da se samo u hrvatskom i njemu srodnim jezicima koristi naziv "kvintakord" za trozvuk sastavljen od terci u osnovnom položaju. Ostali jezici ga ili tumače kao "trozvuk" (niz. *drieklank*, njem. *Dreiklang*, češ. *trojzvuk*) ili kao "grupu od tri" (eng. *triad*, tal. *triade*, fra. *triade*). S druge strane, zanimljivo je to što se u nizozemskom jeziku koriste jednaki nazivi za obrate kvintakorda kao i u hrvatskom jeziku (*sextakkoord* i *kwartsextakkoord*), ali ne i za sam kvintakord.

Ovaj rad bi mogao biti dobra pomoć studentima muzičkih akademija koji planiraju otići studirati u Nizozemsku. Osim rječnika pojmova rad također donosi objašnjenja određenih situacija koje su specifične za nizozemsku glazbenu terminologiju i uspoređuje ih s hrvatskom terminologijom. Osim hrvatskim studentima i ostalim glazbenicima, koji žele steći bolji uvid u glazbenu terminologiju nizozemskoga jezika, rječnik u prilogu može pomoći i govornicima nizozemskoga jezika pri shvaćanju određenih glazbenih pojmova i njihovih naziva na hrvatskome jeziku.

SAŽETAK

Temeljno suvremeno glazbeno nazivlje hrvatskoga jezika trenutno je u fazi nastajanja. Projekt *ConMusTerm* (Suvremeno glazbeno nazivlje) u suradnji sa *Strunom* (Hrvatsko strukovno nazivlje) radi na standardizaciji glazbenog nazivlja u hrvatskome jeziku, a konačni rezultati se očekuju krajem 2018. godine. Ovaj diplomski rad posvećen je usporedbi glazbenog nazivlja u hrvatskom i nizozemskom jeziku. Uz rad se također prilaže nizozemsko-hrvatski rječnik svih glazbenih pojmova pronađenih u djelu *Harmonieleer* autora Hennieja Schoutena, vodećem udžbeniku iz harmonije na nizozemskom jeziku. Rad je koncipiran u četiri cjeline: uvodno poglavlje o terminologiji, razrada određenih zanimljivih situacija dobivenih u istraživanju, kratak osvrt na djelo H. Schouten - *Harmonieleer*, rječnik glazbenih pojmova.

ključne riječi: glazbeno nazivlje, terminologija, rječnik, harmonija, glazbeni pojmovi

LITERATURA:

1. Bajčić, M., Starčević, S., *Stvaranje hrvatskoga nazivlja za europske pojmove: Kako srediti terminološku džunglu?*, u: Bratanić, M. (ur.), *Hrvatski jezik na putu u EU*, Zagreb: Institut za hrvatski jezik i jezikoslovlje, Hrvatska sveučilišna naklada, 2011, str. 21-33.
2. Baker, Mona, *In Other Words: A Coursebook on Translation*, New York: Routledge, 2002.
3. Bratanić, M., Lončar, M., *Terminološke škole i terminološka praksa*, u: Cimer, Karabalić, Pon (ur.), *Aktualna istraživanja u primijenjenoj lingvistici: Zbornik radova s 25. međunarodnog skupa HDPL-a održanog 12. - 14. svibnja 2011. godine u Osijeku*, Osijek: Hrvatsko društvo za primijenjenu lingvistiku, 2012, str. 1-15.
4. Despić, Dejan, *Harmonija s harmonskom analizom*, Beograd: Zavod za udžbenike, 1997.
5. Devčić, Natko, *Konsonanca i disonanca*, u: Kvačević, K. (ur.), *MELZ*, 2, Zagreb, 1974.
6. Devčić, Natko, *Harmonija*, Zagreb: Školska knjiga, 2006.
7. Felber, Helmut, *Terminology Manual*, Pariz: Unesco: Infoterm, 1984.
8. Granić, Jagoda, *Terminologija i komunikacijska kompetencija u višejezičnome kontekstu EU-a*, u: Bratanić, M. (ur.), *Hrvatski jezik na putu u EU*, Zagreb: Institut za hrvatski jezik i jezikoslovlje, Hrvatska sveučilišna naklada, 2011, str. 259-275.
9. Gligo, Nikša, *Pojmovni vodič kroz glazbu 20. stoljeća s uputama za pravilnu upotrebu pojmova*, Zagreb: MIC KDZ - MH, 1996.
10. Frleta, T., Grčić Simeunović, L., *Kriteriji za prevođenje složenih naziva i kolokacija na hrvatski jezik (pravna terminologija EU-a)*, u: Cimer, Karabalić, Pon (ur.), *Aktualna istraživanja u primijenjenoj lingvistici: Zbornik radova s 25. međunarodnog skupa HDPL-a održanog 12. - 14. svibnja 2011. godine u Osijeku*, Osijek: Hrvatsko društvo za primijenjenu lingvistiku, 2012, str. 231-245.

11. Halverson, Sandra, The Concept of Equivalence in Translation Studies: Much Ado about Something, *Target*, IX, 1997, 2, str. 207-233.
12. Hudaček, L., Mihaljević, M., *Hrvatski terminološki priručnik*, Zagreb: Institut za hrvatski jezik i jezikoslovlje, 2010.
13. Milković, Alen, *Normiranje naziva i općih riječi*, u: Cimer, Karabalić, Pon (ur.), *Aktualna istraživanja u primijenjenoj lingvistici: Zbornik radova s 25. međunarodnog skupa HDPL-a održanog 12. - 14. svibnja 2011. godine u Osijeku*, Osijek: Hrvatsko društvo za primijenjenu lingvistiku, 2012, str. 27-41.
14. Nahod, Bruno, *Terminološka obradba: od polisemnoga leksema do homonimoga termina*, u: Cimer, Karabalić, Pon (ur.), *Aktualna istraživanja u primijenjenoj lingvistici: Zbornik radova s 25. međunarodnog skupa HDPL-a održanog 12. - 14. svibnja 2011. godine u Osijeku*, Osijek: Hrvatsko društvo za primijenjenu lingvistiku, 2012, str. 15-27.
15. Nieuwhuis, Gerrit, *Algemeen woordenboek van kunsten en wetenschappen*, Zutphen: H. C. A. Thieme, 1820.
16. Pecotić Kaufman, Jasminka, *Prevođenje pravne stečevine EU-a - terminologija domaćeg prava kao oslonac ili autonomni pristup?*, u: Bratanić, M. (ur.), *Hrvatski jezik na putu u EU*, Zagreb: Institut za hrvatski jezik i jezikoslovlje, Hrvatska sveučilišna naklada, 2011, str. 49-67.
17. Peričić, Vlastimir, *Višejezični rečnik muzičkih termina*, Beograd: Srpska akademija nauka i umetnosti, 1997.
18. Schouten, Hennie, *Harmonieleer*, Hofstede "Oud-Bussem": Strengolt United media BV, 2009.
19. Spiller, Felix, *Muzički sustav*, Zagreb: vlast. nakl., 1996.

20. Stolac, Diana, *Hrvatsko brodstrojarsko nazivlje*, u: Cimer, Karabalić, Pon (ur.), *Aktualna istraživanja u primijenjenoj lingvistici: Zbornik radova s 25. međunarodnog skupa HDPL-a održanog 12. - 14. svibnja 2011. godine u Osijeku*, Osijek: Hrvatsko društvo za primijenjenu lingvistiku, 2012, str. 41-53.
21. Škunca, Mirjana, *Napuljska škola*, u: Kovačević, K: (ur.), *MELZ*, 2, Zagreb, 1974.
22. Temmerman, Rita, *Towards New Ways of Terminology Description: The Sociocognitive Approach*, Amsterdam: John Benjamins B. V., 2000.
23. Willemze, Theo, *Algemene Muziekleer*, Utrecht: Het Spectrum, 1979.

INTERNETSKI IZVORI:

Struna - Hrvatsko strukovno nazivlje

<http://struna.ihjj.hr/>, 13.3.2015.

Hrvatska enciklopedija

<http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=60954>, 13.3.2015.

Music Theory Online

<http://www.dolmetsch.com/musictheory1.htm>, 13.1.2015.

Wikipedia - Hennie Schouten

http://nl.wikipedia.org/wiki/Hennie_Schouten, 3.3.2015.

Kees van Hage - Muziektermen Nederlands - Engels / Engels - Nederlands

<http://wrvh.home.xs4all.nl/kvhage/muziektermen/>, 6.3.2015.

Centrum Muzikaal Erfgoed - Terminologie muzikaal erfgoed:

<http://www.muzikaalerfgoed.be/onlinehandboek/terminologie>, 10.3.2015.

Conmusterm

<http://conmusterm.eu/>, 16.3.2015.

Prilog: Nizozemsko - hrvatski rječnik glazbenih pojmova
(prema djelu: H. Schouten - *Harmonieleer*, 2009)

A

a capella - a capella (bez pratnje)
aanvaardbaar - dozvoljen (dozvoljene kvinte)
accentkwint, de - akcentna kvinta
achtste, het - osminka
achtstenbeweging, de - kretanje u osminkama
afspringende wisseltoon (nota cambiata), de - izmjenični ton koji nastupa skokom
afstand, de - razmak (između tonova)
akkoordenleer, de - nauk o akordima, poznavanje akorada
akkoordtoon, de - akordni ton
akkoordverbinding, de - spoj akorada, spoj dva akorda
alt, de - alt
anticipatie, de - anticipacija

B

b, de - ton h
balk, de - crta (u crtovlju)
bas, de - bas
bastoon, de - basov ton
becijferde bas, de - šifrirani bas
bedekte kwint, de - skrivena (sakrita) kvinta
bes, de - ton b
bevestigd - potvrđen
bis, de - ton his
bovenstem, de - gornji glas
buitenstem, de - vanjski glas

C

cadens, de - kadenca
cadensverband, het - spoj akorada u kadenci
chromatiek, de - kromatika
chromatisch - kromatski
chromatische modulatie, de - kromatska modulacija
chromatische verhoging, de - kromatsko povišenje tona
chromatische verlaging, de - kromatsko sniženje tona
complementair - komplementaran
consonerend - konsonantan

D

dalen - spustiti se
dalende toonladder, de - silazna ljestvica
decime, de - decima
diatonische modulatie, de - dijatonska modulacija
dissonant - disonantno
dissonantie, de - disonanca
dissonerend - disonantan
dominant, de - dominanta
dominantdrieklank, de - dominantni kvintakord
dominantkwartsextakkoord, het - dominantni kvartsextakord
dominantnone-akkoord, het - dominantni nonakord
dominantseptime-akkoord, het - dominantni septakord
dominanttoonaard, de - tonalitet dominante
doorgangsakkoord, het - prohodni akord
doorgangstoon, de - prohodni ton
drieklank, de - kvintakord
* de drieklank op C IV - kvintakord IV. stupnja u C-duru
dubbel orgelpunt, het - dvostruki pedalni ton
dubbelverminderd septime-akkoord, het - dvostruko smanjeni septakord
dubbelverminderde drieklank, de - dvostruko smanjeni kvintakord
duren - trajati

dwaarsstand, de - opreka

E

enharmoniek, de - enharmonija

enharmonisch - enharmonijski

enharmonisch genoteerd - enharmonijski zapisan

enharmonische verwisseling, de - enharmonijska zamjena, enharmonijska promjena

* geënharmoniseerd worden tot - enharmonijski promijenjen/zamijenjen u

F

fisis, de - ton fisis

frase, de - glazbena fraza

functiewisseling, de - promjena funkcije

G

geaccentueerd - naglašen

gealtereerd - alteriran

geënharmoniseerd - enharmonijski promijenjen/zamijenjen

gehoor, het - sluh

gelijke beweging, de - paralelni pomak

gemeen akkoord, het - zajednički akord

gemeenschappelijke toon, de - zajednički ton

gemengde ligging, de - mješoviti slog

getransponeerd - transponiran

grondligging, de - temeljni (osnovni) položaj

grondtoon, de - osnovni ton, temeljni ton

* het aanbeveling van de grondtoon - potvrda osnovnog tona

groot drieklank, de - durski kvintakord

groot none-akkoord, het - veliki durski nonakord

groot octaaf, het - velika oktava

groot septime-akkoord, het - veliki durski septakord

H

half verminderd septime-akkoord, het - mali (polu-)smanjeni septakord

halve noot, de - polovinka

hard klinken - zvučati "tvrdo"

hardverminderd septime-akkoord, het - tvrdo smanjeni septakord

hardverminderde drieklank, de - tvrdo smanjeni kvintakord

harmonie, de - harmonija

harmonieleer, de - nauk o harmoniji

harmoniewisseling, de - promjena harmonije

harmonisatie, de - harmonizacija

harmonisch gehoor, het - harmonijski sluh

harmonische (mineur)toonladder, de - harmonijska (mol-)ljestvica

harmoniseren - harmonizirati

het omkeringsakkoord - obrat (akorda)

hoofddrieklanken, de - kvintakordi glavnih stupnjeva

hoofdtoonaard, de - glavni tonalitet, polazni tonalitet

hoogste toon, de - najviši ton

I

interval, het - interval

intonatiemoeilijkheid, de - problem s intonacijom

K

kettingdominant, de - dominanta dominante

klein drieklank, de - molski kvintakord

klein interval, het - mali interval

klein octaaf, het - mala oktava

klein septime-akkoord, het - mali molski septakord

klein-groot septime-akkoord, het - veliki molski septakord

klinken - zvučati

koorstem, de - zborski glas

koraal, de - koral

koraalbewerking, de - obrada korala

koraalmelodie, de - koralna melodija

kruis, het - povisilica

kwartsextakkoord, het - kvartsextakord

kwint, de - kvinta

* twee kwinten in dezelfde richting - dvije uzastopne kvinte

kwintengang, de - kretanje u kvintama, kvintno kretanje

kwintenverbod, het - zabrana kvinti

kwintligging, de - kvintni položaj

kwintsext-akkoord, het - kvintsextakord

L

laagste toon, de - najniži ton

laddereigen - ljestvični, onaj koji pripada ljestvici, dijatonski

leidtoon, de - vođica

leidtoonbetekenis, de - funkcija vođice

liggen - ležati

liggende bas, de - ležeći bas

liggende stem, de - ležeći glas

liggende toon, de - ležeći ton

ligging, de - položaj i slog akorda

* nauwe ligging, de - tijesni slog

* wijde ligging, de - široki slog

* gemengde ligging, de - mješoviti slog

* tertsligging, de - terčni položaj

* kwintligging, de - kvintni položaj

* octaaflijging, de - oktavni položaj

* wijde tertsligging, de - široko terčni položaj

liggingsverandering, de - promjena položaja

loop van stemmen, de - kretanje glasova

M

maat, de - takt, mjera

* 4/4 maat, het - 4/4 mjera

* eerste maat, de - prvi takt

majeur, de - dur

majeurtoonladder, de - durska ljestvica

mannenkoor, het - muški zbor

mediant, de - medijanta

mediantverhouding, de - medijantni odnos

melodie, de - melodija

melodietoon, de - ton u melodiji

melodieuus - melodičan

melodisch fragment, het - melodijski odsječak

melodische toonladder, de - melodijska ljestvica

metrisch accent, het - metrički akcent (naglasak)

middenstem, de - unutarnji glas

mild klinken - zvučati "blago"

mineur, de - mol

modulatie, de - modulacija

moduleren - modularati

mol, de - snizilica

Molldur - mol-dur

Mozartkwinten, de - Mozartove kvinte

muzikale frase, de - glazbena fraza

N

naamloos septime-akkoord, het - zastarjeli naziv za veliki molski septakord ("bezimeni septakord")

Napels sextakkoord, het - napuljski sekstakord

Napelse drieklank, de - napuljski kvintakord (u hrv. se ne koristi), frigijski kvintakord

nazin, de - odgovor, druga gl. rečenica u periodi

nevendrieklanken, de - kvintakordi sporednih stupnjeva

none, de - nona

* een none plus een octaaf - nona za oktavu više

none-akkoord, het - nonakord

noot, de - nota

notatie, de - notacija

notenbeeld, het - notni prikaz

notenvoorbeeld, het - notni primjer

notenwaarde, de - notna vrijednost

O

octaaf, de

* eengestreept octaaf, het - prva oktava

octaafligging, de - oktavni položaj

octaafparallellen, de - paralelne oktave

octaafsprong, de - oktavni skok

omkering, de - obrat

omvang, de - opseg

onderdominant, de - subdominanta

onderdominanttoonaard, de - tonalitet subdominante

onvolledig - nepotpun (septakord)

*onvolledig dominantnone-akkoord, het - nepotpuni dominantni nonakord

opeenvolgende tonen - uzastopni tonovi

oplossing, de - rješenje

* het lost op naar - rješava se u

oplossingsakkoord, het - akord rješenja

oplossingstoon, de - rješenje (septime)

oplossingtendens, de - potreba za razrješenjem

optreden, het - nastup (akorda)

orgelpunt, het - pedalni ton

overgang, de - prijelaz

overgebonden - povezan lukom

overmatig dominantseptime-akkoord, het - povećani dominantni septakord

overmatig kwartsext-akkoord, het - povećani kvartsextakord

overmatig kwintsext-akkoord, het - povećani kvintsextakord
overmatig sext-akkoord, het - povećani sekstakord
overmatig tertskwart-akkoord, het - povećani terckvartakord
overmatige drieklank, de - povećani kvintakord
overmatige kwart, de - povećana kvarta
overmatige prime, de - povećana prima
overmatige secondschrede, de - pomak za povećanu sekundu
overnemen - preuzeti (septimu)

P

paralleltoonaard, de - paralelni tonalitet
passage, de - pasaža, prohod
piano, de - glasovir, klavir

R

rechtstreekse modulatie, de - direktna (izravna) modulacija
regel, de - stih
rein interval, het - čisti interval
rein octaaf, het - čista oktava
ritme, het - ritam
rustpunt, het - cezura

S

samenklank, de - suzvuk
schrede, de - pomak
secunde-akkoord, het - sekundakord
septime, de - septima
* een sprong naar de septime - skok na septimu
septime-akkoord, het - septakord
* I7 mineur - septakord I. stupnja mola (harmonijski mol)
sequens, de - sekvenca
sext, de - seksta

sextakkoord, het - sekstakord
sopraan, de - sopran
sopraanpartij, de - dionica soprana
spilakkoord, het - prijelazni akord
sprong, de - skok
sprongsgewijs - skokom
stemverdubbeling, de - udvajanje glasova
stemvoering, de - vođenje glasova
sterke maatdeel, het - naglašena doba
stijf - strog (strogi spoj)
stijgen - popesti se
stijgende melodische toonladder, de - uzlazna melodijska ljestvica
subdominant, de - subdominanta
subdominantfunctie, de - funkcija subdominante
symmetrie, de - simetrija (među glasovima)

T

tegenbeweging, de - protupomak
tel, de - doba
 * eerste tel, de - prva doba
tenor, de - tenor
terts, de - terca
tertskwart-akkoord, het - terckvartakord
tertsligging, de - terčni položaj
tertssextakkoord, het - sekstakord
tertsverdubbeling, de - udvajanje terce
tonale functie, de - funkcija tonaliteta
tonica, de - tonika
tonica-drieklank, de - tonički kvintakord
tonicakwartsextakkoord, het - tonički kvartsekstakord
toon, de - ton
toonaard, de - tonalitet
toonladder, de - ljestvica

transponeren naar - transponirati u

trap, de - stupanj ljestvice, stepen

* de 6e trap mineur - 6. stupanj molske ljestvice

* een halve trap - polustepen

trapsgewijs - postepeno

tussendominant, de - sekundarna dominanta

tussenonderdominant, tussensubdominant, de - sekundarna subdominanta

tussentoonnaard, de - posredni tonalitet (u lančanoj modulaciji)

tweegestreept octaaf, het - druga oktava

U

uitgangstoonnaard, de - početni, polazni tonalitet

uitgesteld - odgođen (odgođeno rješenje septime)

V

verbinding, de - spoj

verboden kwint/octaaf/prime, de - zabranjena kvinta/oktava/prima

verboden octavengang, de - zabranjeno kretanje u oktavama

verdriedubbeld, de - utrostručen

verdubbeling, de - udvajanje (intervala)

verhoogd - povišen

verlaagd - snižen

verminderde kwart, de - smanjena kvarta

versieringsakkoord, het - ukrasni akord

versieringstoon, de - ukras, ukrasni ton

vertraagde kwint, de - zadržana kvinta

vertraging, de - zaostajalica

verwijderde toonaarden - udaljeni tonaliteti

vierstemmig - četveroglasno

vierstemmig gemengd koor, de - četveroglasni mješoviti zbor

vierstemmige zetting, de - četveroglasni sastav, aranžman

vloeïend - tečan (npr. tečna melodija)

vocale schrijfwijze, de - pravila zapisivanja glasova
volkslied, het - narodna pjesma
volledige cadens, de - potpuna kadenca
volledige drieklank, de - potpuni kvintakord
voorbereid - pripremljen (-a septima)
voorhouding, de - appoggiatura
voorhoudingsakkoord, het - zaostajalični akord
voorslag, de - nepripravljena/slobodna zaostajalica
voorzin, de - pitanje, prva gl. rečenica u periodi
voorstelling, de - anticipacija
vorm, de - oblik (glazbeni)
vrije wisseltoon, de - slobodan izmjenični ton
vrouwenstem, de - ženski glas

W

wanklank, de - disonanca
wisselakkoord, het - izmjenični akord
wisselsubdominant, de - sekundarna subdominanta
wisseltoon, de - izmjenični ton

Z

zangstem, de - glas (pjevački)
zelfstandig akkoord, het - samostalan akord
Zigeunertonladder, de - ciganska ljestvica (harm. mol sa pov. 4. stupnjem)
zijdelingse beweging, de - jednostrani pomak (jedan glas leži dok se drugi kreće)
zingend - pjevan
zwakke maatdeel, het - laka doba, nenaglašena doba